Racine
als Mensch und Künstler

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde

vorgelegt

der Hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Leipzig

von

Fritz Adler

aus Dresden

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

1915

Druck von Petzschke & Gretschel, Dresden-A. 27.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Professoren Dres. Birch-Hirschfeld und Volkelt.

Leipzig, den 14. Februar 1914.

Der Prokanzellar:
Kirchner.

Vorwort.

In der vorliegenden Arbeit habe ich versucht, Racine als Mensch und Künstler so darzustellen, wie er sich mir im Laufe dreijähriger Studien gezeigt hat. Manche neue, ungewohnte Züge wird dieses Bild aufweisen, und mir selbst war es daher eine um so größere Freude, meine Auffassung zum Teil von Sainte-Beuve bestätigt zu finden; aber was dieser von dem in Ungnade gefallenen Racine geschrieben hat,[1] ist mir als das Wesentliche in dessen ganzem Leben erschienen, das sich in den verschiedenen Epochen mehr oder weniger klar herausfühlen läßt. Daß Sainte-Beuve selbst nicht zu dieser konsequenten Durchführung gekommen ist, ist meines Erachtens durch den Charakter seines Werkes bedingt, denn er hat in seiner Geschichte Port-Royal's den Dichter nur vom Jansenismus aus betrachtet und berücksichtigte daher in erster Linie dessen Jugend und Alter, während er die Schaffenszeit überging. So war es dem Kritiker von Anfang an unmöglich geworden, ein geschlossenes, einheitliches Bild vom Leben Racines zu geben.

Meiner Darstellung glaubte ich eine kurze Skizze der bisherigen Racine-Literatur vorausschicken zu müssen, da diese mir in vielem Bestätigung gab für meine eigenen Ansichten und bisweilen auch ein Beweis war für deren Richtigkeit.

Im positiven Teile meiner Arbeit habe ich keineswegs eine Biographie Racines geben wollen, sondern es lag mir nur daran, in großen Zügen die Entwicklung des Menschen und Künstlers darzustellen. Dabei mußte manches Biographische ausgelassen werden, das mir vorläufig nebensächlich und unbedeutend erschien gegenüber den großen Linien der inneren Entwicklung des Menschen und Künstlers Racine. Diese klar herauszustellen, ist hier meine Aufgabe gewesen.

[1] cf. Sainte-Beuve Port-Royal, vol. VI, p. 132.

Inhalt.

Seite

Vorwort 3

Einleitung 5

I. Teil. Racine als Mensch und Künstler in der Kritik 9

II. Teil. Racine als Mensch und Künstler . . . 28

1. Kap. Racines erste Werdezeit 28

2. Kap. Thébaide und Alexandre 37

3. Kap. Von Andromaque bis Bajazet . . . 45

4. Kap. Mithridate, Iphigénie und Phèdre . . 58

5. Kap. Racine nach der Phèdre bis zu seinem Tode 71

6. Kap. Racine als Mensch und Künstler . . 88

Literatur 93

Einleitung.

Seit wir uns im achtzehnten Jahrhundert von dem Einfluß des französischen Klassizismus freigemacht haben, ist Racine in Deutschland den meisten nur dem Namen nach bekannt. Durch Lessing wurde damals der deutsche Geist von der Bevormundung durch französische Kultur und Kunst befreit und in eine neue Bahn geleitet, wo er sich selbst finden und entfalten konnte. Es war ein Kampf der Selbstbefreiung und Selbsterhaltung, und in solchen Kämpfen um Sein oder Nichtsein ist man oft hart und ungerecht, um sich nur durchzusetzen und seiner Sache zum Sieg zu verhelfen. Immer wieder spielte Lessing gegen die Regeln des französischen Theaters und dessen korrekte, elegante Sprache das Genie Shakespeares aus, das sich selbst seine Gesetze geschaffen hatte und nicht dem „Geschmack eines weibischen Hofes" zu schmeicheln brauchte. Shakespeare gewann in diesem ungleichen Kampf, und damit setzte eine starke Reaktion gegen den französischen Klassizismus ein. In der Folge bildete sich immer mehr ein gewisses Vorurteil vor allem gegen die französische Tragödie, der man natürlich von Shakespeare aus nie gerecht werden konnte; denn das starre Festhalten an den Regeln, die geringe Handlung auf der Bühne, das Rhetorische, Pointierte und Abstrakte im Dialog und die elegante Formvollendung waren „viel mehr ursprünglicher Ausdruck eines logischen Temperaments".[2] Als aber sich in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert das neue Erlebnis Hamanns[3] durchsetzte,

[2] Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, S. 62.

[3] ibidem, S. 197.

welches den Kultus des Gefühls und den Glauben an Inspiration forderte und menschliches Wissen, „sofern es hervorgeht aus Vernunft, Zwecken, Schlüssen, Beweisen, Regeln, kurz nicht von Gott eingegeben, sondern nach menschlichen Zwecken orientiert ist", da mußte man auch die französische klassische Tragödie, dieses so durchsichtige, logische Gebilde abweisen.

Seit jener Zeit trat man selten vorurteilsfrei der französischen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts gegenüber, wie es in den meisten Fällen geschieht, wenn ein führender Geist mit solcher Entschiedenheit ein Urteil verkündet hat. Erst in den letzten Jahren sind neue tiefe Beziehungen wenigstens zur modernen französischen Kunst von deutscher Seite angebahnt: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, H. Regnier und andere wurden von deutschen Dichtern übertragen und die Lyrik Stefan Georges wäre ohne die französische Lyrik in solcher Gestalt nicht möglich gewesen.[4]

Wir haben ein tieferes Verständnis für „Form" bekommen, und das Geistesleben, welches zur Zeit Lessings von den verderblichen Einflüssen des französischen Klassizismus erst frei werden mußte, hat sich in seiner Eigenart jetzt so weiterentwickelt, daß man der französischen Kunst ruhig und vorurteilsfrei gegenübertreten kann: man hat ja Fremdem Eigenes gegenüberzustellen. Dieses tiefe Eindringen aber des deutschen Geistes in französische Kunst und vor allem in die Lyrik der letzten Zeit, wird es uns leichter machen, auch einmal dem Klassizismus des siebzehnten Jahrhunderts gerecht zu werden, der von der Mehrheit bei uns so mißverstanden und geschmäht wird. Und gerade der Klassizismus der Franzosen ist die reinste Ausprägung und edelste Blüte ihres Geistes; es ist eine große, echte Kunst und dabei ganz national, und hat man einmal das Wesen einer solchen Kunstepoche erfaßt und durchdrungen, so ist einem damit der Weg gebahnt zum Verständnis aller Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst dieses Volkes. Wir können aber dem Klassizismus näher

[4] cf. St. George „Der siebente Ring" S. 18, „Franken".

kommen durch die moderne Kunst Frankreichs, die durch das starke Betonen der Form in vielem verwandt ist mit der des siebzehnten Jahrhunderts, und durch welche unser Formgefühl immer mehr entwickelt worden ist. Um aber den Klassizismus zu verstehen, muß man in das Wesen der französischen Tragödie und Komödie eindringen, die beide der vollendetste Ausdruck dieser Kultur sind. Das Lustspiel Molières hat zum Teil bei uns Eingang gefunden, denn Molières großes Genie schuf Gestalten, die über alles Zeitliche und Nationale erhaben für alle Zeiten und Völker lebendig bleiben werden. Racines Tragödie dagegen findet, ganz abgesehen von einer Bühnenaufführung, nur wenige Bewunderer in Deutschland, da einerseits das starke Betonen der Form uns fremd ist, und andererseits die zeitgenössische Atmosphäre seiner Werke uns zuweilen unverständlich ist oder zu unbedeutend erscheint. Doch wie wir der Form dieser tragischen Kunst infolge besserer Ausprägung unseres eigenen Formgefühls näher kommen, so ist auch der Gehalt dieser Werke für uns jetzt faßlicher geworden, in denen man heute nicht mehr ein bloßes Gemälde des „siècle de Louis XIV“ zu erblicken meint, wie es ja Taine tat. Denn trotz allem Objektivismus der klassischen Kunst, trotz aller Formvollendung und ungeachtet der Ausschaltung alles Direkt-Persönlichen von seiten des Dichters, sieht man doch heute auch in Frankreich, wie bei Racine der Mensch mit seinem Werk verbunden ist. Racine ist nicht nur ein „Bel Esprit“, ein vollendeter Verskünstler, oder ein Schöpfer, der ohne innere Anteilnahme vor seinem Werk steht und an ihm schafft, sondern die inneren Kräfte seines Wesens waren bei der Gestaltung seiner Tragödie mit tätig. So urteilen Larroumet, Masson-Forestier, Gazier und Truc. Durch diese Auffassung aber bekommt für uns Deutsche Racines Werk noch Fleisch und Blut, mehr Innerlichkeit, die wir bisher meist vor der „Marmorkälte“ dieser Kunst zurückgeschreckt sind. Es ist uns jetzt der Weg zu Racine geebnet, und eine neue, eingehende deutsche Darstellung kann von hier ihren Ausgangspunkt nehmen.

In dieser Arbeit soll nun der Versuch gemacht werden,

Racine als Menschen und Künstler darzustellen. Die eben genannten französischen Kritiker haben bereits auf diesen Zusammenhang hingewiesen; hier wird der Mensch in einem etwas neuen Licht gezeigt, und dabei soll stets seine innerste Beziehung zu seinem Werk gesucht werden. Ein Subjektivismus im Sinne Goethes, wo fast jedes einzelne Erlebnis zur Gestaltung drängte, kommt bei Racine nicht in Frage, doch wird gezeigt werden, wie auch seine Kunst zuletzt in seinem Wesen verankert ist. Vom Menschen aus soll das Werk in seiner Grundform und deren Wandlungen erfaßt werden, wobei das Ethos, die Grundstimmung des Menschen, das Entscheidende ist. Daher sind auch bei der Betrachtung der Kunstwerke äußere Einflüsse, seien sie nun künstlerischer oder zeitlicher Art,[5] ganz selten berücksichtigt, denn der Grundton eines Werkes ist durch dessen Schöpfer bedingt, während ihm natürlich vieles andere gleichsam von außen anfliegt. Da es hier aber einzig und allein auf den Grundton dieses Werkes ankommt und dessen innere Beziehung zum Menschen, so sind die äußeren, künstlerischen oder zeitlichen Einflüsse zum Teil unbeachtet geblieben, die immer nur das Sekundäre sein werden gegenüber dem Primären, dem schaffenden Menschen. Dieses allein aber soll hier gesucht werden, im Menschen und in seinem Werk, und daher glaubte ich, das Sekundäre trotz seiner wichtigen Bedeutung mehr oder weniger außer acht lassen zu dürfen.

Doch bevor eine neue Darstellung von Racine als Mensch und Künstler gegeben werden kann, muß der wesentliche Gehalt der Racine-Literatur in kurzen Umrissen skizziert werden. Dabei wird sich viel Wertvolles ergeben, das Stütze und Bestätigung für neue Resultate sein kann, obwohl man natürlich nicht aus der Kritik einen neuen Racine konstruieren kann, sondern ihn in seiner Persönlichkeit und in seinem Werk bereits in neuer Gestalt geschaut und erlebt haben muß.

---

[5] cf. Suchier-Birch-Hirschfeld: Geschichte der Franz. Literatur 1913, II. 173.

I. TEIL.

Racine als Mensch und Künstler in der Kritik.

Racine ist als Mensch und Künstler zu jeder Zeit heiß umstritten worden. In den Jahren seines Schaffens intrigierten besonders die Anhänger des alternden Corneille gegen ihn, und heute längst vergessene Dichterlinge suchten ihm seine künstlerischen Erfolge immer wieder streitig zu machen, bis sie schließlich für lange seine Muse zum Schweigen brachten.

Ebenso suchte man die Persönlichkeit des Dichters anzugreifen und bloßzustellen, indem man vor allem seine Bekehrung bezweifelte und an ihr Kritik übte. So erörterte man z. B. im Collège Louis-le-Grand in lateinischer Sprache die Frage: „Racinius an christianus? an poeta?“ und verneinte sie. Nach dem Tode Racines stand natürlich sein Werk im Mittelpunkt des Interesses, und man bekümmerte sich wenig um die Persönlichkeit des Dichters, bis auf Diderot, der als erster jenes bekannte harte Urteil über den Menschen sprach.[6] Die Romantik wandte sich aus Reaktion gegen den Klassizismus fast gänzlich von der Kunst Racines ab, welche erst nach deren Überwindung wieder zu Ansehen kam. Diesmal aber beschäftigte man sich sowohl mit dem Menschen als auch dem Künstler Racine, da das psychologisch-biographische Interesse immer mehr zunahm,

[6] Diderot, Oeuvres, Vol. V. p. 396—397.

und man daher bald nicht mehr den Schöpfer von seinem Werk zu trennen vermochte. Über die Kunst Racines ist man sich heute vielleicht mehr als je einig, da die Psychologie, der Realismus, das Emotionale und die vollendete Sprachform seiner Tragödie der heutigen Kunstentwicklung entgegenkommen.[7] Hatte man aber früher Racines Tragödie als ein völlig objektives, unpersönliches Gebilde hingestellt, so hat man in letzter Zeit angefangen, auch den Menschen in diesem Werk herauszuspüren,[8] und sobald man diesen Zusammenhang empfunden hatte, war man natürlich auch gezwungen, sich mit dem Menschen eingehender zu befassen. Doch hier gehen die Ansichten in fast unbegreiflicher Weise auseinander, und diese Verschiedenheit der Urteile läßt sich nur durch den Charakter und das Leben des Dichters erklären, die scheinbar unlösliche Widersprüche in sich enthalten, die je nach ihrer Wertung zu den verschiedensten Auffassungen hinführen müssen. Während man sich also heute fast allgemein über die hohe Bedeutung des Künstlers einig ist, kommt die Kritik in ihrem Urteil über den Menschen schließlich zu zwei völlig entgegengesetzten Endresultaten! Doch da man jetzt immer mehr zu der Ansicht neigt, daß der Schöpfer der klassischen Tragödie auch von seinem eigenen Menschsein etwas in sein Kunstwerk mit hineingegossen habe, so bedingt die Auffassung des Menschen bis zu einem gewissen Grade die Auffassung seines Werkes. Daher muß man sich erst einmal über den Menschen einigen, aber gerade hier stehen sich heute die Ansichten vollständig unversöhnlich gegenüber.

Racine als Mensch hat in der Kritik ein ganz eigenartiges, wohl einzig dastehendes Schicksal gehabt. Es ist leicht möglich, und sogar selbstverständlich, daß einzelne Wesenszüge eines Menschen von den verschiedenen Betrachtern verschieden gesehen und gedeutet werden; daß aber der Grundzug eines Charakters, wodurch dessen

[7] cf. G. Lanson: Boileau p. 203—204.
[8] cf. Laroumet, Gozier, Truc, Masson-Forestier.

ganzes Tun bestimmt und in eine ihm zukommende Richtung gedrängt wird, zwei sich völlig widersprechende Deutungen erfahren hat, ist ein äußerst seltener Fall. Bei der Beurteilung Racines als Menschen ist man zu diesem Ergebnis gekommen. Während die einen in ihm nur den frommen Christen sehen, der in seinen späteren Jahren seine profanen Kunstwerke bitter bereute und dann als guter Familienvater sorgsam über die Erziehung seiner Kinder wachte, indem er sie vor allem vor weltlichem Sinn warnte und zur Gottesfurcht ermahnte, behaupten andere Kritiker genau das Gegenteil: Racine wurde überall von seiner Selbstsucht getrieben, jedes Mittel schien ihm gut, um seine Zwecke zu erreichen, seine Bekehrung war nur eine feine diplomatische Heuchelei, und er starb als echter Höfling über der Ungnade seines Königs. So wird Racine von den einen als gut, als „être moral" hingestellt, von den anderen dagegen als böse, als „être amoral". — (Das Komische dabei ist, daß unter den Vertretern dieser beiden entgegengesetzten Richtungen sich auch zwei Nachkommen des Dichters finden, Louis Racine und Masson-Forestier; jener sucht den Vater als echten, frommen Christen hinzustellen, Masson-Forestier hingegen, ein Nachkomme Racines in unserer Zeit, sieht in ihm eine „bête féroce"). — Die bedeutendsten Kritiker, die sich mit Racine eingehender beschäftigt und ihn als Menschen günstig beurteilt haben, sind Louis Racine, Sainte-Beuve, Deltour, Mesnard, J. Lemaître, Larroumet und Gazier. Diesen stehen mehr oder weniger schroff gegenüber: Diderot, Deschanel, Faguet und Masson-Forestier. Hier ist die Losung: Racine n'est pas bon; dort die Losung: Racine est bon.

Louis Racine war der erste, der in seinen Memoiren ein recht frommes Bild von seinem Vater zu geben suchte und sich dabei bemühte, alles Bedenkliche und Anstößige in dessen Leben zu mildern oder ganz zu verschweigen. Durch diese tendenziöse Färbung seiner Darstellung, die man zwar ihm als dem Sohn des Dichters verzeihen muß, wird man aber leicht mißtrauisch und skeptisch, und zweifellos hat er damit seinem Vater einen schlechteren Dienst erwiesen, als

wenn er offen bekannt hätte, was zu bekennen war. Denn seine fromme Absicht hat es gerade ermöglicht, daß man dem Menschen Racine später alles Erdenkliche andichten konnte.

Sainte-Beuve kommt in seiner „Histoire de Port-Royal" vom Jansenismus her und behandelt darum eingehender auch nur die Jugend Racines und die Zeit seines Alters. Trotz dieser Unvollständigkeit der Darstellung hat er gerade in seiner liebevollen Art und infolge seines feinen psychologischen Einfühlungsvermögens das Schönste über den Dichter geschrieben, und er hat vor allem die tiefe Tragik des in Ungnade gefallenen Racine erkannt und den großen, innerlichen Kampf herausgefühlt, den jener noch in den letzten Jahren seines Lebens durchkämpfen mußte: Louis XIV et Port-Royal, voilà les deux grands derniers mobiles de l'âme de Racine" — — „Il se joue vraiment entre eux une tragédie secrète en lui."[9] Sainte-Beuve hat die Zerrissenheit im Wesen des Racine der letzten Epoche gefunden, dieses Schwanken zwischen Port-Royal und Versailles, Gott und Welt, woraus sich allein die letzten Jahre und ihre Tragik erklären lassen. Doch der Kritiker hat dieses Schwanken und diese Zerrissenheit nur angedeutet, ohne sie weiter zu verfolgen.

Deltour stellt Racine hin als „homme excellent, mais irritable".[10] Gerade diese Ansicht ist sehr weit verbreitet, so daß man sie fast volkstümlich nennen möchte, aber niemals fragt man dabei nach der Ursache seiner Reizbarkeit, sondern nimmt sie einfach als etwas Gegebenes hin. Außerdem hat fast jedes große Genie etwas von Reizbarkeit in sich, die daher viel eher ein allgemeiner, als individueller Wesenszug ist.

Mesnards Biographie ist streng sachlich gehalten und darum äußerst wertvoll. Hier zeigt sich am klarsten die Schwierigkeit einer Racine-Biographie, denn man fühlt immer deutlich das Bemühen des Verfassers heraus, die

[9] Sainte-Beuve, P. R. Vol. VI, p. 132.
[10] Deltour: Les Ennemis de Racine, p. 108.

drei Epochen im Leben des Dichters, — Jugendzeit, Schaffenszeit, Alterszeit — innerlich in einen organischen Zusammenhang zu bringen. Für Mesnard ist Racines Bekehrung und seine Abkehr vom Theater „une résolution, héroique dans son excès, que le découragement put aider, mais que la foi seule put soutenir".[11] Bei der Besprechung der Epigramme aber aus den Jahren 1694/1695 gibt der Biograph in seiner Ehrlichkeit zu: „Le vieil homme a bien de la peine à mourir."[12] Man glaubt, Racine habe nach der „Phèdre" eine völlige Umwandlung seines Wesens erlebt, doch sprechen viele Tatsachen dagegen. Diese scheinbar unlöslichen Widersprüche geben der Gesamtauffassung etwas Unorganisches, zumal da Mesnard keinen tieferen psychologischen Grund für sie anzugeben weiß. Auch sieht er schon im jungen Racine in Port-Royal die „libertinage" vorbereitet, welche auf den Bruch mit den Jansenisten hinführt, aber er gibt nur die Tatsachen ohne deren innere Motive. Dieses Nebeneinander von zwei verschiedenen Menschen, dieses Uneinheitliche, Unorganische ist das Wesentliche und Wichtige dieser Darstellung. Mesnard gibt diese Widersprüche ehrlich zu, während die meisten anderen Kritiker des „frommen" Racine sie einfach nicht sehen oder nicht sehen wollen. Louis Racine machte hier den Anfang, und in unserer Zeit zeigt sich diese Erscheinung wieder bei J. Lemaître, Larroumet und Gazier.

So ist für J. Lemaître Racines Bekehrung vollständig gewesen, und er charakterisiert den Menschen dieser Zeit zum Teil mit den Worten, die von Saint-Simon herrühren: „Tout de l'homme modeste et de l'homme de bien", und er selbst fügt noch hinzu: „tout du chrétien".[13] Dabei übersah er aber z. B. die Epigramme der letzten Jahre und scheint vergessen zu haben, daß er den Dichter des Alexandre „un jeune arriviste" nannte. Doch mit diesen Krisen und weltlichen „Verirrungen" des Dichters findet sich J. Lemaître

[11] Racine: vol. I. p. 94.
[12] ibidem, p. 147.
[13] cf. J. Lemaître: Jean Racine, p. 258.

leicht ab, indem er erklärt: „En somme, les désordres de Racine, tout en étant de ceux, qu'un véritable chrétien doit pleurer, ne paraissent avoir en rien d'exorbitant."[14] Racine soll möglichst rein hingestellt werden, katholisch, christlich, und darum sucht man alles abzuschwächen, was dem widersprechen könnte.

Bei Larroumet zeigen sich ebenfalls Widersprüche und Ungenauigkeiten in der Charakterauffassung, die vor allem bei der Darstellung der letzten Lebensepoche des Dichters hervortreten. So schreibt er: „Si détaché qu'il fût de sa gloire passée et indifférent pour une gloire nouvelle, il continuait à aimer les lettres etc. — —"[15] Daß aber Racine trotz aller Frömmigkeit gar nicht so gleichgültig gegenüber seinem Ruhm war, beweist sogar sein Sohn in den Memoiren, da er von dem Auftrag der Madame de Maintenon an seinen Vater spricht, für Saint-Cyr ein Theaterstück zu schreiben: „Ce n'était point le reproche de sa conscience qu'il craignit dans ce travail: il craignait pour sa gloire. Il avait une réputation acquise, et il pouvait la perdre, puisqu'il avait perdu l'habitude de faire des vers, et qu'il n'était plus dans la vigueur de l'âge."[16] Also auch hier Ungenauigkeiten, um das Bild vom frommen Dichter durch keine anderen Farben zu beeinträchtigen, und alles wird erklärt durch die große Sensibilität, denn „sensibilité du coeur et de l'esprit" macht auch für Larroumet das Wesen Racines aus.

Schließlich sei noch Gazier erwähnt. Er vertritt die Ansicht, daß man Racine nicht von Port-Royal loslösen dürfe, da diese Erziehung in ihm Zeit seines Lebens nachgewirkt habe: „Racine serait incompréhensible, si l'on ne se disait toujours en étudiant sa vie et ses oeuvres qu'il a été élevé à Port-Royal, et qu'il a conservé la marque indélébile de son éducation."[17] Bei der Deutung eines Charakters darf man aber nicht von der Erziehung ausgehen,

[14] J. Lemaître: Jean Racine, p. 274.
[15] Larroumet: Jean Racine, p. 117.
[16] Racine, vol. I. p. 304—305.
[17] Gazier in Revue de l'Histoire Littéraire, 1900, p. 32.

sondern von dessen innerstem Wesen: Erziehung kann einem Menschen Form geben, aber nicht seinen Gehalt. Durch die jansenistische Tendenz erhält Gaziers Darstellung etwas Einseitiges, da er den Dichter immer nur im Lichte von Port-Royal sieht. Interessant ist allerdings, daß Gazier die Verbindung zwischen der Schaffenszeit und den beiden sie einschließenden Lebensepochen Racines herstellt, indem er in der profanen Tragödie die Darstellung der Lehren Port-Royals erkennt. Dadurch bekommt Racines Leben etwas Organisches, da Jugendzeit, Schaffenszeit und Zeit des Alters bei Gazier in Zusammenhang gebracht sind, während bei den vorher besprochenen Kritikern die Zeit der künstlerischen Gestaltung mehr oder weniger aus dem ganzen Lebensprozeß herausgelöst war. Nur ist Gazier leider von einer falschen Voraussetzung ausgegangen, indem er die Erziehung und nicht den Charakter als das Bestimmende in der Entwicklung des Menschen ansah. Indem er aber den Dichter zu wenig achtete, kam er zu seiner einseitigen jansenistischen Auffassung Racines.

Im Gegensatz zu diesen eben kurz skizzierten Darstellungen, die alle das Bestreben gemein haben, Racine als frommen, reuigen und bekehrten Christen hinzustellen, stehen die Darlegungen der radikalen Kritiken: Diderot, Faguet, Deschanel und Masson-Forestier mit ihrer Losung „Racine n'est pas bon". Diderot war der erste, der den Menschen Racine angriff und ihm vorwarf, er sei „fourbe, traître, ambitieux, envieux, méchant", und weiter sagt er: „c'est un arbre qui a fait sècher quelques arbres plantés dans son voisinage, qui a étouffé les plantes qui croissaient à ses pieds".[18] Diderot unterließ es allerdings, seine Anschuldigungen näher zu begründen, doch fand er immer Anhänger für seine Auffassung, da sich ja leicht Beweise für die scheinbare Richtigkeit seines Urteils erbringen ließen; so vor allem der Bruch mit Molière und Port-Royal. Im übrigen scheint dieses Urteil Diderots über Racine mit der allgemeinen Anschauung des Philosophen über das Genie

[18] Diderot, Oeuvres, vol. V. p. 396—397.

zusammenzufallen. Er schreibt nämlich im „Paradoxe sur le Comédien“ folgendes über das Genie: „Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grand imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tacte fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles. Ils sont également propres à trop de choses; ils sont trop occupés à regarder, à reconnaître et à imiter, pour être vivement affectés au dedans d'eux-mêmes.“[19]

Weniger schroff sind Deschanel und Faguet in ihrer Beurteilung des Menschen Racine, obwohl auch sie den größten Nachdruck auf die Schwächen im Charakter des Dichters legen. Deschanel bringt dies durch folgende Worte zum Ausdruck: „pour parler net, Racine avait la sensibilité d'imagination, mais il semble avoir en le coeur un peu sec, excepté peut-être dans sa famille après qu'il se fut marié et rangé. Jusque-là je le vois plus passionné que tendre.“[20] Er kommt aber zu dieser ungünstigen Auffassung, indem er den Racine der Schaffenszeit herausgreift, ihn jedoch noch nicht auf die Jugend- und Altersepoche völlig überträgt, wie es Diderot und Masson-Forestier getan haben. Bei Deschanel erkennt man ganz klar, auf welchem Wege er und die ihm nahestehenden Kritiker zu einem so dunklen Charakterbild Racines gekommen sind, wenn er nämlich schreibt: „Il (Racine) a commencé par une éducation très chrétienne, il finira par une conversion très dévote et ses vingt-deux dernières années seront fort pieuses, mais dans l'entre-deux pendant quinze à dix-huit ans, il mène une vie aventureuse des plus dissipées.“[21] Hieraus ergibt sich, daß Deschanel die Schaffenszeit als Ausgangspunkt für die ungünstige Auffassung des Charakters genommen hat, und hierin berührt er sich mit allen den Kritikern seiner Richtung. Außerdem zeigt sich bei ihm auf das deutlichste, wie unverbunden und unorganisch die einzelnen Lebensabschnitte sich gegenüber-

---

[19] Küchler, W., Franz. Romantik. Hdbg. 1908. Winter V. p. 106.
[20] Deschanel: Racine, vol. I. p. 61.
[21] ibidem, p. 62.

stehen, was auch bei den meisten Kritikern der ersten Richtung so auffallend war.

Faguet geht in seinem Urteil weiter als Deschanel, indem er den Grundzug in Racines Wesen als bösartig bezeichnet, der aber infolge äußerer Einflüsse nicht zur vollen Entfaltung kommen konnte: „Il (Racine) eût été méchant sans l'amitié vigilante de Boileau . . . et plus tard sans la vie de famille, le calme de la retraite, la douceur du foyer et la faveur presque constante dont il se sentait entouré dans l'appartement de Madame de Maintenon et auprès du trône."[22] Faguet hat den Schritt getan, vor dem Deschanel noch zögerte, indem er den Racine der Schaffenszeit verallgemeinerte und auch auf die Jugend und das Alter übertrug.

In den letzten Jahren hat am eingehendsten und radikalsten das Problem „Racine als Mensch" Masson-Forestier behandelt. In unglaublicher Weise wird hier der Dichter vergewaltigt, und dabei werden die unmöglichsten Hypothesen als feste Tatsachen hingestellt, „Racine est l'homme le plus malin qui ait jamais existé, — amoral parfait, égoiste intégral."[23] Das ist die These Masson-Forestiers, und ihre superlative Form zeigt schon die ganze Lächerlichkeit seiner Behauptung. Mit Hilfe der Rassentheorie kommt er zu diesem Urteil, indem er feststellt, daß die Racine und Sconin zwei verschiedenen Rassen angehören, der lateinischen und der fränkischen, die sich beide in Jean Racine gekreuzt haben. Diese Mischung des Blutes aber ließ ihn zu keiner inneren Harmonie kommen, und des Dichters eigene Worte wendet der Kritiker auf ihn an: „Mon Dieu, quelle guerre cruelle! Je trouve deux hommes en moi!" Getreu seiner Rassentheorie handelt es sich für Masson-Forestier bei diesen zwei Menschen um einen „Latin irréductible" und einen „Barbare fougueur". Das Interessante an dieser Darstellung ist nur, daß Racine als ein Mensch hingestellt wird, dem der innere Einklang fehlt. Die Widersprüche, die andere Kritiker beim Lebensprozeß des Dichters in ihren

[22] Faguet: Le 17e siècle, p. 165.

[23] Masson-Forestier: Autour d'un Racine ignoré, p. 234—235.

Biographien offen oder verborgen zeigen, sind hier mit größerer Entschiedenheit, als es je vorher geschehen war, in den Charakter Racines selbst hineingetragen. Zwiespältigkeit wird hier als Ausgangspunkt für das Verständnis des Charakters und des Lebens angenommen; dabei ist aber zweifellos das Wesen dieser Zwiespältigkeit völlig verkannt, indem sich Masson-Forestier von einer heute sehr in Mode gekommenen Theorie verleiten ließ.

Diese radikalen Kritiker, die Racine als Menschen mehr oder weniger verurteilen, gehen alle von der Schaffensperiode des Dichters aus, wie es Deschanel direkt ausspricht, während dieser aber nicht wagte, den Racine dieser Zeit ganz zu verallgemeinern und auch auf die Jugend- und Altersepoche zu übertragen, haben Diderot, Faguet und Masson-Forestier diesen Schritt getan. Auf diese Weise räumten sie alles Problematische und Widerspruchsvolle der drei Lebenskreise aus dem Weg und mußten dabei natürlich den Charakter des Dichters vergewaltigen. Hierüber schien man aber zu vergessen, daß man gerade aus der Zeit des künstlerischen Schaffens fast gar keine Berichte über das Leben Racines hat, und darum nahm auch Masson-Forestier das Werk zu Hilfe, um dort den Racine „féroce" zu finden. Auf wie schwachen Füßen aber die Behauptungen dieses Kritikers stehen, zeigt sich am besten bei seiner Beurteilung der Bérénice: diese paßt nämlich nicht in sein System, und er glaubt sie einfach damit abtun zu können, daß dieser Stoff nicht von dem Dichter selbst gewählt sei. Die Art jedoch, wie Racine gerade diesen Stoff gemeistert hat, beweist wohl zur Genüge, daß er dem Wesen des Dichters keineswegs fremd war.

Im Gegensatz zu diesen Kritiken gehen die Racine „günstig" gestimmten von seiner Jugendzeit und vor allem von der Altersepoche aus, über die uns am meisten Persönliches überliefert ist. Sie gehen nicht so gewalttätig vor wie die Erstgenannten, doch suchen sie den frommen Dichter der letzten Jahre als möglichst rein während seines ganzen Lebens hinzustellen. Sie können aber infolge so vieler Widersprüche die drei Lebensepochen in keinen organischen

Zusammenhang bringen; man meint immer, daß man es nach der „Phèdre“ mit einem andern Menschen zu tun habe, oder daß die frühesten Jugenderinnerungen an Port-Royal in dem vom Leben enttäuschten Dichter wieder aufgelebt seien. Somit fällt die Schaffenszeit Racines aus seinem ganzen Lebensprozeß als isolierter Teil heraus, — wie es ja Deschanel selbst ausgesprochen hat — und doch muß gerade in der Zeit, wo alles in dem Dichter zur künstlerischen Gestaltung drängte, etwas von seinem eigensten Wesen zum vollen Erleben gekommen sein. Racine sah wohl später die Zeit seines Schaffens als eine Zeit der Verirrung an, doch wir dürfen das nicht tun. Neben dieser unorganischen Gesamtauffassung des Lebens, die von Gazier in seiner Art überwunden wird, finden sich bei den Racine günstig gestimmten Kritikern immerfort auch Widersprüche in einzelnen Lebensäußerungen des Menschen Racine; so schreibt der bekehrte Dichter scharfe Epigramme gegen unbedeutende Literaten, in seinem Schreibtisch bewahrt er sorgfältig die einst gegen Port-Royal gerichteten Pamphlete auf, und die Hofluft ist ihm unentbehrlich geworden. Wie ist dies alles aber mit seiner Bekehrung in Einklang zu bringen? Man hat eben meist keine Einheit im Charakter gefunden, da man den Quellpunkt nicht entdeckt hat, aus dem das Leben des Dichters emporgestiegen ist.

Faßt man das Ergebnis all dieser Erörterungen zusammen, so kann man die Kritik über Racine als Menschen in folgender Weise charakterisieren: Die Kritiker, welche sich Diderot anschließen, gehen in ihrer Beurteilung des Menschen von der Schaffenszeit des Dichters aus, über die man aber nur sehr wenig unterrichtet ist. Sie vergewaltigen das Problem, indem sie den Menschen dieser Zeit vollständig identifizieren mit dem Racine der späteren Epoche; sie sehen nur das Negative im Menschen und können seine großen Fehltritte nicht verstehen und nicht verzeihen. Nach der Ansicht einiger dieser Kritiker ist Racine immer derselbe geblieben, weshalb ihre Darstellungen meist ein einheitliches Bild vom Charakter und Leben des Dichters entwickeln.

Die Racine günstig gestimmten Kritiker dagegen gehen von der Jugendzeit und vor allem von der Zeit des Alters aus, — sie machen also gerade den umgekehrten Weg und kommen so auch zu dem entgegengesetzten Ergebnis: Racine sei gut. Doch bei ihnen fallen die drei Lebensepochen auseinander, da jede organische Verbindung fehlt; die Schaffenszeit steht isoliert da, und man weiß mit dem Menschen dieser Jahre nichts Rechtes anzufangen. Das ist aber das Bedenkliche bei diesen Kritikern, daß sie gerade in der Zeit, wo der Künstler in Racine zum Gestalten kam, den Menschen nicht verstehen und glauben, daß er sein eigenstes Wesen erst nach Vollendung der „Phèdre" gefunden habe. Neben der unorganischen Gesamtauffassung der Lebensentwicklung finden sich hier noch viele einzelne Widersprüche im Charakter des Dichters, wo eben der fromme, bekehrte Racine immer wieder unerwartet auf den Dichter der Schaffenszeit trifft, den „vieil homme", wie ihn Mesnard bezeichnet hat. — Bei Diderot und seinen Anhängern also Vergewaltigungen und hier unorganische Lebensauffassung und Widersprüche im Charakter.

Nun hat in allerletzter Zeit Truc[24] diese Ansicht vom Unorganischen und Widerspruchsvollen in Racines Leben und Charakter ausgesprochen und auf Grund psychologischer Untersuchungen erklärt. Was hier eben als das Gemeinsame der meisten Kritiken gezeigt wurde, hat er als das Wesentliche im Leben und Charakter des Dichters hingestellt. Der „Cas Racine" ist für Truc dieses unverbundene Nebeneinanderstehen der drei Lebensepochen, das sich eben als wesentliches Kennzeichen des einen Teiles der Kritik ergab: „Poussant les choses jusqu'à un leger manque de respect, nous pourrions dire qu'on découvre aux points extrêmes de la vie de Racine un séminariste et un sacristain, dans l'entre-deux, sans qu'on puisse se l'expliquer, semble-t-il, le plus génial des psychologues. — Nous voudrions éclaircir ce cas."[25] Truc behauptet nun, daß gerade in der

[24] Truc, „Le Cas Racine" in R. H. L. 1910, 1911, 1912.
[25] cf. R. H. L. 1910 p. 544.

Zeit seines Schaffens Racine ganz er selbst gewesen sei, daß aber dann eine Reaktion gegen dieses Leben voller Leidenschaft eingetreten sei; so ist der Dichter ihm ein Beispiel für das psychologische Gesetz der Leidenschaft und ihrer Gegenwirkung: „Nous trouvons dans une nature d'élite un illustre exemple de la grande loi de passion et de réaction qui gouverne la vie morale dès qu'elle passe l'habitude et le train journalier des choses, c'est-à-dire, dès qu'elle existe."[26] Doch ist nach Truc die Bekehrung aufrichtig, wenn sie auch mehr aus dem Willen als aus dem Temperament hervorgegangen sei. Racine hat sich also gegen sein eigenes Wesen gekehrt, seinen „Genius" niederzuringen gesucht und nach vielen Kämpfen und Mühen sein Ziel auch erreicht. In der Zeit seines Schaffens lebte er, was er wirklich war, im Alter, was er jetzt sein wollte. So ist von Truc das, was hier als das Charakteristische eines Teiles der Kritik hingestellt wurde, in das Leben des Dichters selbst hineingetragen worden: Racines Leben ist ein unorganisches Gebilde, es gab eine Zeit, wo er ganz er selbst war, dann wollte er ein anderer werden, und schließlich gelang ihm dies auch in den letzten Jahren. Die Widersprüche in seinem Charakter erklären sich aber aus dem Gegensatz zwischen „Sein" und „Wollen", bis endlich das Wollen den Sieg davontrug. Racine hat also sein Leben nicht organisch entwickeln und entfalten lassen, sondern es gleichsam umgebogen, daher ist es unorganisch. Trucs Darstellung ist das Resultat der voraufgegangenen Kritik von Louis Racine bis Gazier, indem er das, was alle diese Kritiken gemeinsam haben — das Unorganische und Widerspruchsvolle — in das Leben des Dichters nun selbst hineinträgt und psychologisch begründet. — Das ist der gegenwärtige, sozusagen natürliche Endpunkt der Kritik über Racine als Menschen.

Über den Künstler Racine ist man sich heute in der Kritik mehr als jemals zuvor einig, obwohl natürlich auch hier die einzelnen Darstellungen in manchem voneinander abweichen und einzelnes im Kunstwerk verschieden be-

[26] R. H. L. 1911 p. 576.

werten. Jedoch eine auffallende Erscheinung findet sich in dieser Kritik, die durch die eben vorauf-gegangene Betrachtung der Beurteilung Racines als Menschen um so gewichtiger wird: Wie man näm-lich im Menschen Racine Widersprüche entdeckt hat, so hat man solche auch im Kunstwerk gefunden und sie sogar schließlich durch das Wesen des Menschen im Dichter begründet. Daher ist man auch vom Werk aus, ebenso wie vom Menschen, immer mehr zu der Auffassung gedrängt worden, Racines Wesen sei widerspruchsvoll und zwie-spältig. Diese Widersprüche im Kunstwerk, welche die Kritik aufgedeckt hat, sollen im folgenden kurz skizziert werden.

Zuerst erkannte man, wie verschieden der künstlerische Wert der Männer- und Frauencharaktere in der Dichtung Racines ist. Wir als Ausländer empfinden das noch mehr, da uns zum Einleben in das Werk meist das tiefe Verständnis für das spezifisch Französische und vor allem für das Milieu des „Siècle Louis XIV" fehlt. Die Männercharaktere sind für uns meist unerträglich, weil sie uns zum guten Teil nur als Höflinge des Sonnenkönigs erscheinen, ohne damit irgendeinen wertvollen Typus des Menschen zu verkörpern. Auch H. Taine weist darauf hin: „. . . les amoureux de Racine sont des marquis; pour tout caractère, ils ont de bonnes façons; l'auteur arrangeait leurs sentiments pour ne pas déplaire aux ‚petits maîres', il les faisait galants entre ses mains, ils devenaient des poupées de cour; encore aujourd'hui les étrangers, même instruits ne peuvent supporter M. Hippo-lyte et M. Xipharès."[27] Diese Helden sind fast ausschließlich Kopien, deren Originale im Louvre und im Schloß zu Ver-sailles umherwandelten, sie sind nur Produkte ihrer Zeit und haben im Gegensatz zu den Frauengestalten keinen „carac-tère élémentaire et stable". Die Männer Racines sind fast alle mehr oder weniger zeitliche Typen, während seine Frauen über das Zeitliche hinausgehoben ins Menschheit-liche vertieft sind: dort ist fast immer wieder der Höfling

[27] H. Taine: Philosophie de l'Art. vol. II, p. 262.

des siebzehnten Jahrhunderts dargestellt, hier das Weib schlechthin. Natürlich finden sich auch bei den Frauencharakteren viele zeitliche Elemente, doch in ihrem innersten Wesen gehen sie darüber hinaus. Dieser Gegensatz zwischen Männer- und Frauengestalten ist der auffälligste Widerspruch im Kunstwerk Racines, und diese Ungleichheit erschwert es auch in hohem Maße, der Dichtung nahe zu kommen. Fast von allen Kritikern ist dieser Wertunterschied erkannt und ausgesprochen worden, so z. B. außer Taine auch noch von Lanson[28] und Truc.[29]

Andere Gegensätze sind weniger offenkundig, doch bedeutsamer, weil man sie mit dem Künstler in Beziehung brachte und mit seiner Stellung zur Zeit. An erster Stelle sei hier Grillparzer genannt, der im Gehalt der Racineschen Tragödie die Widersprüche von Rauh und Weich, Herb und Süßlich fand, die er sich allerdings auf sehr seltsame Weise zu erklären suchte: „Racine . . . mußte eben dafür büßen, an die Grenzscheide der Mittel- und neueren Zeit hingestellt zu sein, wo die heroischen Leidenschaften des Mittelalters noch fortglimmten, indes ein schauprunkender König beschlossen hatte, keiner von ihnen ferner Spielraum zu geben als jener Minne, die durch Förmlichkeit längst zur Galanterie herabgesunken war. Fünfzig Jahre früher, und der Dichter hätte all jene Tapferkeit, Haß, Blutrache, Herrsch- und Ruhmsucht in ihrer ursprünglichen Gewalt dargestellt; fünfzig Jahre später, und er hätte sie schon so abgeschwächt befunden, daß er sich seiner Neigung für sanftere Empfindungen unbedingt hätte überlassen können. So aber finden sich jene herben Elemente in dieses süßliche Medium getaucht.“[30] Während aber Grillparzer diese Gegensätze aus der Stellung des Dichters zu seiner Zeit erklärt, finden andere Kritiker die Widersprüche, die sie ihrerseits im Werke entdeckt haben, im Menschen Racine selbst begründet. Larroumet weist darauf hin, daß in dieser Tragödie sich immer

---

[28] G. Lanson, p. 541. H. L. F.
[29] Truc: R. H. L. 1912.
[30] F. Grillparzer, Werke, Bd. 14, p. 188.

Gehalt und Form, Stoff und Gesinnung anachronistisch gegenüberstehen: „Continuel anachronisme entre le fond et la forme, les sujets et les sentiments."[31] Christliche Gesinnung in griechischer Form! Natürlich ist dieser Widerspruch auf die Erziehung und den Charakter des Dichters zurückzuführen: Racine besaß ein feines Verständnis für griechische Kunst, während sein Innenleben von religiösem, jansenistischem Geist durchdrungen war.

Diesen Gegensatz zwischen Form und Inhalt hat auch Masson-Forestier hervorgehoben, doch statt Larroumets christlicher Gesinnung findet er nur große, animalische Leidenschaften in dieser Kunst, die aber in eleganter, klassischer Form zum Ausdruck gebracht worden sind. Und nur durch diese Form war es Racine ermöglicht, jene furchtbaren Tragödien der Leidenschaft vor dem verweichlichten französischen Publikum des „siècle de Louis XIV" zur Aufführung zu bringen: „Quant au public francais, pour lui, surtout pour lui — il y aura, éparse sur l'oeuvre une subtile et tendre douceur, une modération, un tact, une réserve dans l'expression des sentiments les plus atroces qui devront arracher quand même — malgré le fond — les applaudissements: ‚Ah, qu'en termes galants ces choses-là sont dites!'"[32] Auch Masson-Forestier führt wie Larroumet diese Gegensätze auf den Menschen selbst zurück: ein „barbare fougueux" und ein „Latin irréductible" haben an diesem Kunstwerk geschaffen, und aus diesen zwei verschiedenen Rassen, die sich in Racine gekreuzt haben, lasse sich der Widerspruch zwischen Form und Inhalt in seinem Werk erklären.

Zuletzt sei noch ein eigenartiger Gegensatz erwähnt, auf den Mesnard gelegentlich der Besprechung der „Esther" hingewiesen hat. Diesem Kritiker erscheint es besonders reizvoll, wie der Dichter in diesem Werk sich einerseits als Höfling und anderseits als Freund Port-Royals zeigt und so Weltliches und Himmlisches zusammengegossen hat: „Toutes ces allusions si diverses, celles du courtisan qui

[31] Larroumet: Jean Racine, p. 152.
[32] Masson-Forestier: Autour d'un Racine ignoré, p. 421.

savait flatter avec tant de grâce et celles de l'ami fidèle des proscrits, toutes ces inspirations, les unes mondaine, les autres profondément pieuses furent fondues comme d'un seul jet dans cette tragédie ravissante et vraiment céleste."[33] Man hat auch schon von anderer Seite diese Tatsache festgestellt, erkannten doch bereits die Zeitgenossen des Dichters die mannigfachen Anspielungen auf den König und Frau von Maintenon, aber kaum hat man sich bisher die Frage vorgelegt, welche Bedeutung dieses seltsame Nebeneinander von Weltlichem und Himmlischem für das Verständnis des Menschen Racine haben könnte. Sainte-Beuve hat zwar dasselbe Problem bei dem alten Racine berührt, aber nicht eingehender verfolgt. Jedoch gerade dieses Ineinanderfließen von Höfischem und Jansenistischem, Weltlichem und Göttlichem ist zweifellos von großer Bedeutung, wenn man einen Charakter in seinem eigensten Wesen erfassen will; dieser Erscheinung aber im Leben und in der Kunst Racines hat man noch nicht die nötige Beachtung geschenkt.

Aus diesem kurzen Überblick ergibt sich die auffallende Tatsache, daß die Kritik des Racineschen Kunstwerkes Widersprüche verschiedener Art in der Tragödie Racines gefunden hat, und sich hierin mit der Kritik des Menschen berührt. Man empfand schon frühzeitig den ungeheueren künstlerischen Wertunterschied zwischen den Männer- und Frauencharakteren des Dichters, und andere deckten dann die Widersprüche zwischen Form und Gehalt auf. Während man aber zuerst diese Gegensätze im Kunstwerk nur einfach als Tatsache hinstellte, brachten spätere Kritiker, wie Larroumet und Masson-Forestier sie zu Racine selbst in Beziehung und suchten sie aus dem Menschen heraus zu erklären. Dieselbe Entwicklung hat die Kritik des Menschen durchgemacht: auch hier fand man Widersprüche und Gegensätze, für deren Nebeneinander man sich anfangs keine Rechenschaft abforderte, bis auch die Lösung dieser Widersprüche im Wesen des Dichters selbst gesucht wurde. Trug man aber die Widersprüche und Gegensätze, die man im

[33] R. vol. I. p. 139—140.

Leben und Werk des Dichters entdeckt hatte, in den Charakter Racines selbst hinein, so mußte man bald zu der Überzeugung kommen, daß sein innerstes Wesen widerspruchsvoll und zwiespältig sei. Zuerst fand man sich mit dem Wort „sensibilité“ ab, indem man sie als den charakteristischsten Zug des Dichters hinstellte und aus ihr alle seine Widersprüche zu erklären suchte. Larroumet vertritt vor allem diese Ansicht. Doch jedes Genie hat etwas von „sensibilité“ in sich, die darum viel mehr ein allgemeiner als individueller Wesenszug ist. Infolge dieser Erwägung kann man sich auch nicht mit dieser Auffassung zufrieden geben. So erkannte man bald, daß diese Widersprüche sich nicht einfach durch Reizbarkeit erklären ließen, und einzelne Kritiker kamen zu der Überzeugung, daß diese Widersprüche als ein Nebeneinander im Wesen Racines anzusehen seien, und daß also der Charakter des Dichters widerspruchsvoll und zwiespältig sei. Truc sieht den Widerspruch im Sein und Wollen des Menschen, doch glaubt er, daß Racine in den letzten Jahren seines Lebens den Sieg über das Sein davontrug und schließlich so lebte, wie er es erstrebte. Die Zwiespältigkeit liegt also nach Truc nicht a priori im Wesen des Dichters, sondern wird erst durch sein Erkennen und Wollen in ihn hineingetragen. — (Doch ist dieser Wille eben auch ein Teil des innersten Wesens eines Menschen, der von Anfang an in ihm liegt, wenn er auch erst mit der Zeit stärker hervortritt.) — Nach Trucs Ansicht überwindet jedoch Racine zuletzt noch diesen Dualismus.

Schärfer und unversöhnlicher ist dieser Dualismus nach Masson-Forestier, doch ihn allein aus Rassengegensätzen erklären zu wollen, wie er es tut, ist ganz unhaltbar. Außer Truc und Masson-Forestier hat vor mehreren Jahrzehnten Sainte-Beuve bei dem alternden Racine auf einen inneren Konflikt und Zwiespalt zwischen seinem Gott und seinem König hingewiesen. Doch dieses doppeltgerichtete Wesen hat Sainte-Beuve nur in dem Dichter der letzten Jahre erkannt, — wo es Truc gerade überwunden glaubt! — ohne es in dessen Leben weiter zu verfolgen. So kommt die Kritik bei ihrer Beurteilung des Menschen Racine und seines

Kunstwerkes immer mehr zu der gemeinsamen Überzeugung, daß der Charakter des Dichters zwiespältig sei. Während die meisten nicht bis zu dieser Feststellung gekommen sind, aber durch die ungelösten Widersprüche in ihrer Auffassung von Racine ohne ihr Zutun zu der Annahme des inneren Dualismus hinführen, haben Masson-Forestier, Truc und Sainte-Beuve diese Zwiespältigkeit ausgesprochen. Doch worin dieselbe nun besteht, darüber sind sie sich auch nicht einig.

An diese hier kurz skizzierte Entwicklung der bisherigen Kritik wird sich die folgende, neue Darstellung anschließen, indem auch sie zeigen wird, daß der Charakter Racines zwiespältig ist. Dieses innerste Wesen des Menschen, oder wie Goethe es nennt, dieser δαιμων soll dargestellt werden, und wie er sich im Leben des Dichters auswirkt, und sich im tiefsten Grunde niemals verändert, wenn er auch peripherische Wandlungen erleben kann. Was aber die Art des Daimon angeht, so berührt sich diese neue Darstellung mit der Ansicht, die Sainte-Beuve über den alten Racine geäußert hat.

Schließlich sind auch von verschiedenen Kritikern bereits die Beziehungen zwischen dem Menschen Racine und seinem Werk aufgedeckt. So wird die im folgenden dargelegte Auffassung des Menschen und Künstlers Racine trotz manchem Neuen aus der gegenwärtigen Kritik hervorwachsen, da sich für das hier entworfene Bild des Dichters bereits in früheren Darstellungen Ansätze zu einer gleichen Auffassung finden.

II. TEIL.

Racine als Mensch und Künstler.

Motto: Δαιμων.

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten,
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Goethe.

1. Kapitel.

Racines erste Werdezeit.

Jean Racine wurde 1639 in La Ferté - Milon geboren. Schon nach wenigen Jahren wurden ihm die Eltern durch den Tod entrissen, und er verbrachte darum seine erste Kindheit bei der Großmutter Marie des Moulins. Wahrscheinlich zu Anfang des Jahres 1652 mußte sich der Knabe von dem großmütterlichen Heim trennen, um in das Collège zu Beauvais überzusiedeln, wo er bis 1655 blieb. In diesem Jahre kam der junge Racine nach Port-Royal des Champs, wo er seine Großmutter und seine Tante wiederfand, die sich bereits seit einiger Zeit in das Kloster zurückgezogen hatten. Von diesem Zeitpunkt ab sind mehrere Einzelheiten über das Leben Racines erhalten, und seine ersten uns überkommenen dichterischen Versuche gehören ebenfalls diesen Jahren an.

Am bekanntesten sind die „Odes de Port-Royal". Wie fast bei allen jugendlichen Versuchen ist auch hier der künst-

lerische Wert sehr gering und läßt kaum den späteren großen Künstler vorausahnen. Der Dichter hat noch nicht seinen Stoff in der Gewalt und seine Form noch nicht gefunden, so daß er oft noch fehlgreift in der Wahl des Ausdruckes und nur vereinzelt einen wirklichen Gefühlston trifft. Gott und Natur machen den Gehalt dieser Oden aus, die meist nur Betrachtungen und Schilderungen sind ohne jede stärkere Bewegung und Erregung. Ganz überraschend wirken dagegen die Verse „Ad Christum", wo das religiöse Empfinden aus seiner Contemplation herausgerissen zur Aktivität getrieben wird: Flehende Bitten zum Heiland und harte Worte gegen die Feinde des damals so bedrängten Klosters sind die Grundstimmung, aus welcher die Ode herausgeboren ist. Auf die religiöse Empfindung des Dichters in dieser Zeit weisen schließlich noch die uns verloren gegangenen „Hymnes du Bréviaire Romain" hin, die später in neuer, vollendeter Form gleichsam als Schwanengesang sein Werk abschließen sollten. Außer Gott war das Hauptthema der „Odes de Port-Royal" die Natur gewesen, und dieses Motiv kehrt vor allem in zwei lateinischen Gedichten des jungen Racine wieder; in „Urbis et Ruris Differentia" und in „Laus Hiemis", die beide in ihrer ganzen Art stark an Tibull erinnern.

Zu diesen frommen, schlichten Jugendgedichten, die von Gott und Natur erfüllt sind, stehen in sonderbarem Gegensatz einige Verse, die an seinen Vetter Antoine Vitart gerichtet sind, der damals bereits in Paris studierte. Trotz aller Formmängel zeigt sich hier ein leichter graziöser Ton, und die Fantasie des jungen Dichters beschränkt sich nicht mehr auf den engen Kreis seiner klösterlichen Umgebung, sondern voller Neugierde erbittet er sich vom Vetter Berichte über die Vorgänge in Paris, wo man doch täglich so viel Stoff zum Briefschreiben finden könne:

„Pouvez-vous manquer de sujets
En lieu plein de tant d'objets,
Où tous les jours mille merveilles
Frappent les yeux et les oreilles?"[34]

[34] R., vol. IV, p. 202—203.

Es ist ein neugieriger Blick über die Klostermauern hinaus nach der Welt, ein Anfang zur Loslösung aus dem jansenistischen Milieu, worüber schon damals Racines Lehrer hätten besorgt sein müssen. — Diese beginnende „libertinage“ des jungen Schülers zeigt sich aber am deutlichsten in der Lektüre des verbotenen Heliodor-Romanes. Keinesfalls ist es in erster Linie oder gar ausschließlich die Liebesgeschichte von Theagenes und Charicleia gewesen, die das Buch dem Knaben so begehrenswert machte, sondern ihn fesselten vor allem die fantasievollen Abenteuer und kühnen Taten. Hier konnte er eine Befriedigung seines jugendlichen Ehrgeizes finden, er, der immer still, von der Welt getrennt, für sich leben mußte und fast nur mit ernsten, würdigen Männern Umgang pflegte, die das Leben hinter sich geworfen hatten. Die Sehnsucht, mit der Welt in Berührung zu kommen und der instinktive Drang, seine jugendlichen Kräfte in irgendwelcher Richtung zu entfalten, waren über den jungen Racine wie eine Leidenschaft gekommen, deren erste Anzeichen sich bereits in den Versen für Antoine Vitart gezeigt hatten. Da er seine Kräfte nicht einmal im Spiel mit Kameraden austummeln konnte, mußte er zu Büchern greifen, um so wenigstens seiner regen Phantasie Betätigung zu schaffen. Aus ähnlichen Motiven geschieht es, wenn heute junge Knaben Indianer- oder Kriegsgeschichten mit unermüdlichem Eifer lesen.

Das ist das Wenige, was sich über die Jahre in Port-Royal berichten läßt, und trotzdem sind diese spärlichen biographischen Nachrichten und die jener Zeit entstammenden dichterischen Versuche von größter Wichtigkeit, wenn man das Wesen Racines erfassen will, denn dieses läßt sich bereits hier im Keim erkennen. Racine lebt in einer ganz religiösen Atmosphäre, von gottergebenen Männern geleitet und unterrichtet, und von frommen Frauen gehütet und gepflegt. Ein strenggläubiger, puritanischer, fast alttestamentarischer Geist erfüllte Port-Royal und es war denen eine Zufluchtsstätte, die sich aus dem geräuschvollen, unruhigen, profanen Leben heraussehnten, um in der Einsamkeit Gott zu suchen. In dem wahren Port-Royal hat man sich über

die Welt hinweggehoben und kümmert sich kaum um das so nahe Marly oder Paris, sondern lebt Gott allein. Aus diesem ganz gotterfüllten, weltfernen Leben sind die ersten religiösen Dichtungen geboren, und daß diese nicht der bloße Niederschlag einer augenblicklichen Milieubeeinflussung sind, sondern vielmehr das erste Stammeln eines religiös empfindenden Menschen, beweist der alternde Racine; denn das Religiöse muß von Anfang an zu seinem innersten Wesen gehört haben, sonst hätte es später nicht so stark hervortreten können. Entweder glaubt man nicht an seine Bekehrung nach der Phaedra und dann kann man alles Religiöse in seinem Wesen ableugnen, oder man hält diese Wendung zu Gott für aufrichtig, und dann muß man zugeben, daß eine gewisse religiöse Empfänglichkeit Racines Wesen von Natur eigen ist. Diese Ansicht wird hier vertreten.

Doch die Jahre, welche Racine in Port-Royal verbrachte, haben keineswegs ein so einheitliches religiöses, jansenistisches Gepräge; vielmehr zeigen sich schon hier bei dem heranreifenden Knaben die ersten Spuren zu einer Emanzipation und Wendung zum Weltlichen. Mesnard ist derselben Meinung, da er auf die Verse für Antoine Vitart zu sprechen kommt: „C'étaient des échappées frivoles, qui, malgré leur innocence, faisaient pressentir l'heure prochaine de l'émancipation."[35] Und dies gilt ebenso für die Lektüre des Heliodor-Romanes. Aber diese profanen Neigungen müssen um so mehr befremden, da sie in diesem klösterlichen, weltabgeschlossenen Milieu nicht durch äußere Einflüsse geweckt sein konnten. Vielmehr geht daraus klar hervor, daß sie aus Racines innerstem Wesen entsprangen, und was sich hier nur in der Fantasie auswirkte, fand später seine Entfaltung und wirkliche Betätigung, als Racine mit der Welt in Berührung kam. So lassen sich bereits in dem jungen Schüler Port-Royals zwei Wesensrichtungen erkennen, die vollständig gegensätzlich verlaufen und somit in seinen Charakter eine Zwiespältigkeit bringen. Und es zeigt

[35] R., vol. I, p. 17.

sich auch bereits, worin diese Zwiespältigkeit besteht: neben dem religiösen Empfinden steht die profane Neigung, neben dem friedlichen, ruhigen Leben in Port-Royal die Sehnsucht nach dem Pariser Treiben; neben Gott steht die Welt. Dies ist der Daimon Racines: Hang zur Welt und Sehnsucht zum Himmel, halb zu Gott geneigt, und halb zur Welt hingezogen, und dieses Zwiespältige bleibt ihm sein ganzes Leben hindurch.

Dabei ist zu bedenken, daß man im Frankreich des siebzehnten Jahrhunderts fast allgemein Gott und Welt als unversöhnliche Gegensätze empfand, indem man noch ganz in der mittelalterlichen Anschauung vom Jenseits und Diesseits befangen war. Das Leben in der Welt war voller Schlechtigkeit und Verderbnis, wie es Pascal in den „Pensées" ausdrückt: „Tout ce qui est au monde est concupiscence de la chair, ou concupiscence des yeux, ou orgueil de la vie: libido sentiendi, libido sciendi, libido dominandi."[36] Daher kommt das Religiöse bei diesen Menschen zumeist in einer Verneinung und Abkehr vom Leben zum Ausdruck und sie sehen die wahre Religion in der Abtötung der naturhaften Triebe, weshalb ihnen auch alle irdischen Freuden sündhaft erscheinen: „La seule religion contre nature, contre le sens commun, contre nos plaisirs, est la seule qui ait toujours été."[37] Das Religiöse ist hier etwas Negatives und Passives: ein Verurteilen der Welt und ein Sehnen nach Erlösung im Jenseits. Beweis für diese Erscheinungsform des Religiösen sind die zahllosen Bekehrungen in diesen Epochen, deren wesentlicher Charakter durch ein Abwenden von der sündhaften Welt und durch das Aufsuchen der Einsamkeit bestimmt wird. Man denke nur an Pascal, Lemaître, Arnauld, Madame de Sablé und die Herzogin von Longueville. — Dabei ruhen nun in Racine diese beiden Wesensmomente des Religiösen und Weltlichen entweder friedlich nebeneinander, wie in den ersten Jugendjahren in Port-Royal, oder das eine gewinnt die Oberhand über das andere; oder sie stehen sich

[36] Pascal, Pensées, p. 109.
[37] ibidem, p. 131.

feindlich gegenüber. Die folgende Darstellung wird diese Entwicklung verfolgen, wobei sich immer deutlicher das Wesen Racines letzten Grundes als ein Zwiespalt zwischen Gott und Welt herausheben wird.

Die erste große innere Wandlung trat 1659 ein, als Racine zu Studienzwecken nach Paris kam. Das Gleichgewicht seines inneren Wesens, das friedliche Nebeneinander von Gott und Welt, wird gestört, indem das Religiöse allmählich zurücktritt und das Weltliche sich immer mehr vordrängt. Ungefähr zwanzigjährig kommt Racine zum erstenmal mit der Gesellschaft und dem Großstadtleben in Berührung, und die vollständige, plötzliche Veränderung seiner Umwelt versetzt ihn in einen leichten, wundervollen Rauschzustand. Diese Zeit ist wie ein erstes Recken und Strecken der Glieder und ein Fühlen der erwachenden Kräfte, die sich jetzt regen dürfen, da sie nicht mehr durch klösterliche Zucht niedergehalten werden. Wie ein Schmetterling, der zum ersten Male das Licht und die Wärme der Sonne empfunden hat, bewegt sich Racine voller Grazie und Reinheit in dieser Welt. Die Briefe dieser Zeit in ihrem leichten, graziösen Stil sind das beste Zeugnis dafür. Die Literatur ist in den Mittelpunkt seiner Interessen getreten, durch Schauspielerinnen sucht er mit dem Theater in Beziehung zu kommen, und schon trägt er sich mit dem Gedanken, Bühnenwerke zu schreiben. Die Dichtung, die für Racine in Port-Royal nur Selbstzweck gewesen war, wird langsam in den Dienst des Ehrgeizes gestellt; durch die Ode „La Nymphe de la Seine“ zur Hochzeitsfeier des Königs sucht er in die Öffentlichkeit zu treten und sich dem Hof zu nähern. Dem Tatendrang und Ehrgeiz, die bisher nur in seiner Fantasie ihr Spiel trieben, eröffnet sich ein Wirkungsfeld, und ein Ziel taucht vor ihnen auf: die Dichtkunst, der Ruhm und die Gunst des Königs. Mit diesem Augenblick kommt auch etwas Unruhiges und Nervöses in den Dichter, das sich vor allem später in den Vorreden zu seinen Tragödien zeigt. Voller Ungeduld wartet Racine auf Chapelains Kritik über „La Nymphe de la Seine“, und dessen günstige Beurteilung ist ihm „comme le texte de l'Evan-

gile."[38] So ist während dieses ersten Pariser Aufenthaltes das Weltlichgerichtete im Dichter, das sich vorher nur in der Fantasie auswirkte, durch die Berührung mit der Wirklichkeit zur Entfaltung gekommen. Dieses weltliche Empfinden hatte naturgemäß eine Reaktion gegen das religiöse Leben zur Folge. Der frühere Schüler Port-Royals ist jetzt „libertin" geworden, und in scherzendem Ton plaudert er über den Jansenismus, der gerade damals in äußerster Bedrängnis war. Aus dem Brief vom 13. September 1660 geht hervor, daß man bereits damals Racine ernste Vorstellungen wegen seiner Dichtkunst von jansenistischer Seite machte, die ihn in eine ziemlich gereizte Stimmung versetzten. Es sind die ersten leichten Konflikte des doppeltgerichteten Daimon; doch gehen sie dieses Mal noch ohne schwere innere Kämpfe und Entscheidungen vorüber, da Racine noch nicht so fest an die Welt gekettet, und sein Ehrgeiz noch nicht durch große Erfolge entfesselt ist. Von der Welt leicht berührt und berauscht, im Innersten aber noch rein, so zeigt sich der Dichter vor seinem Scheiden aus Paris. Daß er sich aber so ruhig in die Provence nach Uzès wegschicken läßt, ist ein Beweis dafür, daß er noch nicht gänzlich in der Welt befangen war, daß seine hochfliegenden, ehrgeizigen Pläne ihn noch nicht unaufhaltsam vorwärts trieben, und daß der Künstler in ihm noch nicht erwacht war.

Racine geht nach Uzès, einer kleinen Stadt der Provence, um hier bei einem Onkel mütterlicherseits sich auf den geistlichen Beruf vorzubereiten, und in der Hoffnung, durch Vermittelung seines Verwandten in den Besitz einer Pfründe zu kommen. Nach dem lustigen, anregenden Pariser Leben muß er plötzlich in einem kleinen Städtchen aushalten, wo er sich einsam fühlt und den größten Teil des Tages allein verbringt, und er selbst ist erstaunt, daß er dieses Alleinsein überhaupt aushalten könne: „Je n'aurais jamais cru être capable d'une si grande solitude."[39] Seine janse-

[38] Lettre de Racine à l'abbé Le Vasseur, 13 sept. 1660.
[39] Lettre de Racine à M. Vitart. 17 jan. 1662.

nistisch gesinnten Verwandten wollten ihn durch diese Entfernung von Paris von seinem weltlichen Treiben abbringen, aber sie bewirkten gerade das Gegenteil. In dieser Einsamkeit wird die Sehnsucht nach der Welt um so stärker: was Racine vorher unbewußt in Paris wirklich erlebt hatte, lebt er jetzt noch einmal in seinem Bewußtsein durch, und je klarer und bestimmter sich ihm dieses Leben in der Erinnerung vor seinem Bewußtsein zeigt, desto glühender und unbändiger verlangt er darnach. In seiner stillen Zurückgezogenheit wird er sich klar über sein Leben, seine Pläne und Ziele treten ihm immer deutlicher vor Augen, und bald wird er selbst seine Laufbahn wählen. Das Weltliche in ihm bricht jetzt völlig durch, und die Briefe dieser Zeit bringen diese entschiedene Wendung zum deutlichen Ausdruck. In elegantem Plauderton sind sie geschrieben, und ihrem Inhalt nach lassen sie in nichts den Theologen erkennen. Die Angelegenheit der Pfründe wird als reine Geschäftssache behandelt, und er wird ungeduldig und gereizt, da er sieht, daß die Sache nicht recht vorwärts kommen will. Neben seinen geringen theologischen Studien beschäftigt er sich vor allem mit der Literatur; seine Briefe sind mit Zitaten fremder Schriftsteller geschmückt, und oft schickt er den Pariser Freunden eigene kleine dichterische Versuche. Trotz seiner geistlichen Umgebung drängt es ihn immer mehr zur Kunst, die ihm seinen Ehrgeiz befriedigen soll, und das Theater ist der bestgeeignete Weg dazu. Am 4. Juli 1662 schreibt er daher: „Je cherche quelque sujet de théâtre, et je serais assez disposé à y travailler.“ In seinem Innersten ist schon jetzt die Wendung zur Welt entschieden, die äußerlich durch die Rückkehr nach Paris gekennzeichnet ist. Zudem ist der Künstler in ihm erwacht, und in der Überzeugung, er sei zum Dichter berufen, verläßt er die Provence.[40] Die Fantasie ist wieder vorausgeeilt und treibt ihn immer mehr zur Welt hin, während der Charakter noch rein geblieben ist.[41] Da hält er es nicht länger in Uzès aus, zumal da alle

[40] cf. Suchier-Birch-Hirschfeld: Geschichte der Franz. Lit. II.
[41] Truc: Le cas Racine in R. H. L. 1910, p. 543.

Bemühungen um die Pfründe aussichtslos scheinen, und geht nach Paris zurück.

Racine wirft sich jetzt der Welt in die Arme und setzt auf sie seine ganze Hoffnung. Als „arriviste" ist er zurückgekommen, der um jeden Preis sich einen Platz in der Umgebung des Sonnenkönigs erobern will. So benutzt er sogleich die Genesung des Königs, um durch die „Ode sur la convalescence du Roi" die Gunst des Herrschers auf sich zu lenken, und kurz darauf preist er Ludwig XIV. als Augustus in „La Renommée aux Muses" und vergißt dabei nicht, Colbert als Mäzen zu preisen. Der gewünschte Erfolg blieb nicht aus. Er empfing eine Gratifikation aus der Königlichen Schatulle und durfte bald auch beim Lever des Königs zugegen sein. Doch diese Hofgedichte sind nur die ersten Annäherungsversuche, während das Theater den Dichter endgültig zu seinem ehrgeizigen Ziel führen soll. So finden wir ihn 1663 bei der Arbeit an der „Thébaide", die er nach Louis Racine und Abbé Dubos bereits in Uzès begonnen hat.[42] Nach seiner Rückkehr aus der Provence ist Racine ein anderer geworden: Schwebte er vorher in einem entre-deux zwischen Theologie und Dichtkunst, Gott und Welt, so wendet er sich jetzt ganz und gar der letzteren zu, und während er in Uzès noch ziemlich ruhig und gelassen lebte, kommt jetzt Bewegung und Strebertum in sein Leben. Das Gleichgewicht im Innern Racines hat sich verschoben: Das religiöse Empfinden ist durch das weltliche zurückgedrängt, das sich seit dem ersten Pariser Aufenthalt unwiderstehlich in ihm entfaltet hat und alles andere in ihm zu verschütten droht; der Glanz der Gesellschaft und des Hofes, dieser ganzen Scheinwelt, hat ihn im tiefsten gepackt und mit magischer Kraft angezogen, so daß die rührenden, ernsten Mahnworte der Schwester Agnès[43] ungehört von ihm bleiben. Er will jetzt nicht an Port-Royal zurückdenken, wo er eben im Begriff steht, seinen ersten großen Wurf zu tun: die Aufführung der „Thébaide".

---

[42] R., vol. I, p. 371—372.

[43] Lettre de la Soeur Agnès de Sainte-Thècle à Racine, aus dem Jahre 1663.

2. Kapitel.

Thébaide und Alexandre.

Am 20. Juni 1664 wurde die Thébaide zum erstenmal aufgeführt. Wie man aus den Briefen ersehen kann, arbeitete Racine vor allem 1663 an seinem Erstlingswerk; ob er es allerdings erst nach seiner Rückkehr aus der Provence in Paris begonnen hat, oder bereits vorher in Uzès, ist eine ungelöste Streitfrage, doch ist das letzte wahrscheinlicher, zumal da es von Louis Racine und Abbé Dubos bestätigt wird. Jedenfalls ist es klar, daß der Dichter während der Arbeit an seinem Erstlingswerk eine ganz andere Stellung zum Leben und zur Welt einnahm, als nachher im Alexandre. Gewöhnlich weist man bei der Thébaide immer nur auf die Abhängigkeiten von anderen Dichtern hin und hebt besonders den starken Einfluß Corneilles und Rotrous auf den jungen Dichter hervor. Zweifellos ist das richtig. Die Sprache und der Dialog mit seinen allgemeinen Sentenzen und seiner logischen Zuspitzung erinnern an Corneille, ebenso Hämons Konflikt zwischen der Liebe zu seinem Vater und zu Antigone, und die Liebesszenen, die äußerst störend wirken, sind noch ganz in dem süßlichen, leidenschaftslosen Ton jener Zeit gehalten. Aber trotz aller dieser Einflüsse und Nachahmungen ist die Atmosphäre dieser Tragödie schon ganz racinisch: das Triebleben und die Leidenschaften beherrschen den Menschen gegenüber aller Vernunft und machen ihn zum Spielball innerer Gewalten, die sein Schicksal sind. So ist der Haß der beiden feindlichen Brüder in der Thébaide aufgefaßt, er ist mit ihnen geboren — „elle est née avec nous“[44] — und nur der Tod kann sie von ihm erlösen. Diese Weltanschauung ist viel tragischer als die Corneilles, der in seinem heroischen Optimismus immer wieder die Stärke des Menschengeschlechtes verkündete. Racine zeigt die Schwäche und Ohnmacht des Menschen, und dieser Pessimismus ist die Grundlage seiner Weltanschauung, die in seinem Erstlingswerk schon zur vollen

[44] Thébaide, Vers 916.

Entfaltung kommt. Er sieht im Menschen vor allem die Leidenschaften, die ihn mit dämonischer Gewalt durchschüttern und schließlich vernichten, und dieser Pessimismus ist die Grundlage seines innersten Wesens. Sein religiöses Empfinden — sei es nun darin vom Jansenismus beeinflußt oder nicht — lehnte allen Optimismus ab, und als Racine die Thébaide schrieb, war er noch nicht so berauscht von Ruhm und Welt, sondern das Religiöse war in ihm noch stark genug, um ihn die Ohnmacht und Schwäche des Menschen empfinden zu lassen. Überhaupt neigt das siebzehnte Jahrhundert in Frankreich mehr zum Pessimismus und ist von der ursprünglichen Verderbtheit des Menschen überzeugt, während erst das achtzehnte Jahrhundert das Evangelium von der guten Natur verkündet.

In dieser düsteren pessimistischen Weltanschauung Racines zeigt sich noch die Nachwirkung des Jansenismus, der die Form des religiösen Lebens in Racine ist. Und daraus ergibt sich auch, daß es keineswegs ein Zufall ist, daß der Dichter in seinem Erstlingswerk bereits dieselbe Auffassung vom Menschen hat, wie später in den großen Tragödien: das Dämonische und Triebhafte in uns ist unser Fatum, und das Auswirken dieses Schicksals sucht er darzustellen. Das Religiöse wirkte damals noch in ihm, wenn auch ihm nicht bewußt, und er hatte noch, wenn auch ohne es zu wollen, auf seine Stimme gehört. Doch machten die eigenen Erfolge in dieser Welt den Dichter immer sicherer, und Ruhm und Hofgunst scheinen ihm alles Glück auszumachen. Allmählich ist er ganz erfüllt von der Welt, die ihn umgibt, der religiöse Pessimismus verstummt, und der weltliche Optimismus bricht sich bei ihm durch. Aus dieser Stimmung heraus entsteht der „Alexandre".

Jules Lemaître bezeichnet das Werk als eine „comédie héroique et galante" und zeigt, aus welchem psychologischen Zustand des Dichters es herausgewachsen ist: „. . . c'est le conquérant, un homme affamé de gloire."[45] Mit einemmal ist Racine in den romanesken Optimismus eines Corneille und

[45] J. Lemaître: Jean Racine, p. 106.

Quinault hineingeraten, läßt sich von der Zeitströmung tragen und zahlt seinen Tribut durch ein Werk „dans le genre qui était le plus à la mode".[46] Racine will einen großen Erfolg erringen und opfert darum alles dem Zeitgeschmack. Er hat jede tiefe innere Stellung zu seiner Umwelt verloren und ist von ihrem Schein und Glanz ganz gepackt. Nur eins erfüllt ihn jetzt: „Racine . . . est plein d'un grand désir de gloire, et, en attendant la gloire, d'un désir enragé de succès."[47] Racine ist in seiner Umwelt untergegangen, und darum fehlt auch jede Tragik in diesem Werk, die ja nur dort sein kann, wo es ein Überwinden von Widerständen und ein Leiden an der Welt und dem Menschheitsschicksal gibt. Der Dichter hat nur sein Milieu kopiert, und dabei sind Ruhm und Liebe die Leitmotive gewesen, die ihn in allem erfüllten und in die Gestalt des Alexandre übergingen. Der große Eroberer ist hier sehr komisch zugestutzt worden, wie es schon damals die Zeitgenossen empfanden, indem aus dem großen Kriegshelden ein galant-homme geworden ist. Die welterschütternden Kämpfe des jungen Mazedonier-Königs sind zu Abenteuern der Ruhmsucht herabgedrückt, und schließlich findet der Sieger sein größtes Glück in den Armen seiner Geliebten:

„Encore une victoire, et je reviens, Madame,
Borner toute ma gloire, à régner sur votre âme,
Vous obéir moi-même, et mettre entre vos mains,
Le destin d'Alexandre et celui des humains."[48]

Der Herrscher der Welt wird von den Frauen beherrscht! Doch diese Liebe hat nichts Leidenschaftliches und quillt nicht aus der Tiefe, es ist nur jene Galanterie, die damals in der Mode war und vor allem von Quinault auf dem Theater vertreten wurde. Das Gespreizte und Gezierte, Unwahre und Unnatürliche in der Empfindung, das besonders in den Romanen der Scudéry und Calprenèdes seinen Ausdruck gefunden hatte, an denen die ganze Zeit krankte, nahm

[46] ibidem, p. 116.
[47] ibidem, p. 104.
[48] Alexandre, Vers 1317 ff.

Racine hier selbst auf. Der ganze Gehalt seiner Tragödie ist dadurch bestimmt, und nur vereinzelt bekommt man den Eindruck einer wirklichen Leidenschaft. So z. B. im vierten Akt, da Axiane ihre Liebe sich selbst eingesteht und sich dann gegen Alexandre wendet, und ebenso die folgende Szene zwischen Cléophile und Toxile. Überhaupt erinnert diese Gestalt noch am ehesten an den Dichter der Thébaide, und sie hat auch etwas von der Tragik der Leidenschaft in sich, die allen anderen Menschen dieses Werkes fehlt. Betrachtet man im ganzen das zweite Werk Racines in bezug auf den Gehalt, so ist zweifellos ein Rückschritt zu erkennen, eine Verflachung in der Weltanschauung, während allerdings ein großer formaler Fortschritt sichtbar wird. Das Dämonisch-Pessimistische der Thébaide ist im Alexandre verdrängt durch das Galante und Optimistische, in der Andromaque jedoch, dem nächstfolgenden Werk, kommt wieder das erstere zum Durchbruch. Diese Ausnahmestellung des Alexandre kann aber nur aus dem Menschen Racine erklärt werden. Er war äußerst empfänglich für alle Eindrücke, – „cette âme tendre subit toutes les influences, et reflête tous les milieux“[49] —, und erlag daher im ersten Rausch seiner Erfolge und Zukunftshoffnungen seinem weltlichen Milieu, denn sein inneres religiöses Empfinden war nicht stark genug, um selbstsicher in sich zu ruhen. Der junge Dichter fühlte sich wohl in der Welt, er ergab sich einem oberflächlichen Optimismus und dabei mußte seine Kunst verflachen. Der „Alexandre“ ist der künstlerische Ausdruck dieser optimistischen, galanten Epoche, der völligen Hinneigung zur Welt und ihrer Vordergrundkultur, der Racines Innenleben damals nicht den geringsten Widerstand entgegensetzte. Um aber dieser Verflachung nicht ganz zu verfallen, mußten Lebensschicksale an den Dichter herantreten, die auf ihn einen tiefen, nachhaltigen Eindruck machen konnten und innere Kräfte in ihm zu wecken vermochten, die der Welt entgegenstrebten: das Religiöse seines ursprünglichen Wesens mußte wieder aufleben.

---

[49] cf. Lanson: Histoire de la Litt. Franç. 9. Ausg. p. 533.

In dieser Zeit wurde Port-Royal für Racine zum Schicksal, und obgleich er sich von ihm abwenden mußte, um seine Kunst durchzusetzen, kam er ihm innerlich doch durch den Konflikt näher. Es ist hier der geeignete Platz, die Beziehung des Dichters zu Port-Royal zu erörtern, die bisher so ganz verschiedene Beurteilung gefunden hat. Die einen behaupten nämlich, daß die drei Jahre im Kloster ohne jeden inneren Eindruck spurlos an ihm vorübergegangen seien, und andere wiederum sagen, er verdanke sein ganzes religiöses Leben dem Einfluß Port-Royals (cf. Masson-Forestier, Truc, Gazier). Das Erste ist eine unberechtigte Skepsis, und das Zweite ist eine Verwechslung von Form und Inhalt. Die Erziehung kann nämlich nichts aus einem Menschen herausentwickeln, was nicht schon keimartig in ihm verborgen liegt. So ist bei Racine das Religiöse etwas zum Inhalt seines innersten Wesens Gehöriges, von vornherein Gegebenes, Port-Royal aber entfaltet und entwickelt es, und hat es in die bestimmte Form des Jansenismus gebracht. Jedoch gerade diese Form der Religion mußte Racine von sich weisen, wenn er seinen künstlerischen Genius zur vollen Entfaltung bringen wollte, da für den Jansenismus Christentum und Theater unvereinbar waren. Der Grund hierfür findet sich sehr klar ausgesprochen in der „Réponse à l'Auteur de la Lettre Contre les Hérésies Imaginaires et les Visionnaires": . . . „tout le monde sait que l'esprit du christianisme n'agit que pour éteindre les passions, et que l'esprit du théâtre ne travaille qu'à les allumer."[50] Infolge dieser unversöhnlichen Gegensätze mußte sich Racine mit Port-Royal irgendwie auseinandersetzen, da seine Dramen ganz profanen Charakter trugen, und es ihm erst in seinen Alterswerken gelang, Kunst und Religion zu versöhnen. Der drohende Konflikt aber wurde um so schneller durch den großen Erfolg des Alexandre herbeigeführt, da durch ihn der Dichter bekannt wurde und dieser Ruf ihres Zöglings den Jansenisten nicht gerade angenehm sein konnte.

Von Port-Royal kam der Anstoß. Nicole ließ in den Jahren 1664/1665 achtzehn Briefe erscheinen, die gegen die

[50] cf. R., vol. IV, p. 292.

Theater- und Romanschreiber polemisierten und zum Teil persönliche Angriffe auf Des Marets de Saint-Sorlin enthielten. Die Dichter wurden hier im allgemeinen als „empoisonneurs du public“ und „gens horribles parmi les chrétiens“ hingestellt, und ohne direkt genannt zu sein, fühlte sich doch Racine im Innersten getroffen und suchte sich zu verteidigen. Zwar wandten sich auch andere gegen die jansenistischen Pamphlete, doch die ungeheure Bitterkeit und Gereiztheit in Racines Antwort sprechen deutlich dafür, daß diese Invektiven ihn nur allzu persönlich berührten und sein Innenleben in Erschütterung brachten. Wie der Alexandre beweist, war Racine in jener Zeit ganz von der Scheinkultur seiner Umgebung gefesselt und sein religiöses Empfinden war darüber verstummt. Als aber von Port-Royal aus die Dichter als Verderber des Volkes hingestellt wurden, da schlug dem einstigen Zögling des Klosters das Gewissen, und die Religiosität regte sich wieder in ihm. Hatte Racine bisher ziemlich unbewußt für sich hingelebt, und waren sein religiöses und sein weltliches Wesen ohne große Störungen und Kämpfe immer nebeneinander hergelaufen, bis allmählich die Freude und die Erfolge in der Welt sein religiöses Empfinden eingeschläfert hatten: so kam ihm plötzlich jetzt die Zwiespältigkeit seiner Wesensart zum Bewußtsein durch die Mahnworte Port-Royals, die mitten in die Alexandre-Stimmung hineintrafen. Er erlebte jetzt die beiden Gegensätze seines innersten Wesens, indem sein Künstlertum und damit die Neigung zur Welt den Lehren des Jansenismus unversöhnlich gegenübertraten. In diesem Konflikt, der letzten Grundes auf den Konflikt zwischen „Welt“ und „Gott“ zurückgeht, mußte Racine sich jetzt entscheiden, obwohl seinem Charakter solche tiefeinschneidenden Entschlüsse widersprachen; so stellt ihn ja auch einer seiner Zeitgenossen Barbier d'Aucour in dieser Epoche hin: „Monsieur, il semble qu'un homme aussi tendre et aussi sensible que vous l'êtes, ne devait songer qu'à vivre doucement et à éviter les rencontres fâcheuses.“[51] Racine ist innerlich

[51] R., vol. IV, p. 317/318.

ziemlich schwach, wodurch er leicht zum Kompromiß neigt, wie die Jahre nach der „Phèdre“ am besten beweisen. Jetzt aber mußte er eine klare Entscheidung treffen und mit den jansenistischen Lehren brechen, die ihn ja in seinem Künstlerberuf hemmten. Der Dichter stand damals ganz in der Welt, und da er hier noch keine bitteren Enttäuschungen und harten Kämpfe durchlebt hatte, wandte er sich in diesem Konflikt zur Welt. Sein Ehrgeiz und seine Ruhmsucht trieben ihn unaufhaltsam vorwärts, und es ist kein Zufall, daß das Motiv des Ruhmes, welches das Hauptthema im „Alexandre“ gewesen war, sich im ersten Brief gegen Nicole wiederfindet: „Tout le monde ne peut pas écrire contre les jésuites. On peut aller à la gloire par plus d'une voie.“[52] Dieses Verlangen nach Ruhm bestimmte zum großen Teil damals sein Handeln, und dieselbe Leidenschaft erfüllt noch den alternden Racine und bringt ihn in Bestürzung, da er den Auftrag der Frau von Maintenon für Saint-Cyr erhält: „Ce n'était point le reproche de sa conscience qu'il craignait dans ce travail: il craignait pour sa gloire.“[53] Dieses Hinwenden zur Welt war aber keine freie, selbstherrliche Tat, durch die der Künstler seinen Genius von allen hemmenden Banden entfesselte, um unentwegt und entschlossen fortan seinen Weg zu gehen. Er brach mit Port-Royal, jedoch seine Kraft fand er nicht im eigenen Selbstvertrauen als ein freier Geist, indem er sich nicht aus sich selbst heraus rechtfertigte, sondern zu seiner Rechtfertigung sich an die Welt wandte. So schreibt er zu seiner Verteidigung und Entschuldigung: „Notre siècle, qui ne croit pas être obligé de suivre votre jugement en toutes choses, nous donne tous les jours les marques de l'estime qu'il fait de ces sortes d'ouvrages, dont vous parlez avec tant de mépris, et malgré toutes ces maximes sévères que toujours quelque passion vous inspire, il ose prendre la liberté de considérer toutes ces personnes en qui l'on voit luire quelques étincelles du feu qui échauffa autrefois ces grands génies de l'antiquité.“[54] Und wie er

[52] R., vol. IV, p. 281.
[53] R., vol. I, p. 304/305.
[54] R., vol. IV, p. 280.

sich an die Welt anlehnt, um sein Künstlertum zu rechtfertigen, so zieht er an anderer Stelle zu seiner Verteidigung die Kirche heran: „je prendrai pourtant la liberté de vous dire que l'Eglise ne nous défend point de lire les poètes qu'elle ne nous commande point de les avoir en horreur."[55] In diesem Bedürfnis des Anlehnens und Sich-Stützens zeigt sich die innere Unselbständigkeit und Schwäche Racines, und sobald diese Welt, auf die er sich jetzt berief, ihn enttäuschte, ward er haltlos und mußte wo andershin seine Zuflucht nehmen. Das geschah nach der Phèdre. Jetzt im Jahre 1665 brach er mit Port-Royal, das ihn zu einer Entscheidung zwang, und um sein Künstlertum zu retten, wurde er in die Welt gedrängt. Doch im Innersten war dem Dichter diese Entscheidung zuwider, nachdem er auf einmal aus dem rosigen Optimismus des „Alexandre" herausgerissen war; denn er war nicht dazu geschaffen, ganz der Welt anzugehören, aber ihm fehlte auch die Kraft, ihr ganz zu entsagen. Racine erlebte damals die Zwiespältigkeit seines Wesens, das im „Alexandre" schon ganz verweltlicht schien, er erlebte sich selbst, doch wandte er sich zur Welt, deren verwöhntes Kind er bisher gewesen war, denn in kurzer Zeit hatte er eine glänzende Laufbahn durchmessen. Aber er konnte nicht mehr nur die Oberfläche des Lebens berühren, wie der Alexandre oder die Briefe der ersten Pariser Jahre es zeigen, sondern sein wiedererwachtes religiöses Empfinden ließ ihn tiefer sehen; und dieses Gefühl der Disharmonie und das Gefühl der eigenen Unsicherheit gaben seinen beiden Verteidigungsbriefen diesen erbitterten, gereizten, nervösen Ton. Der Bruch mit Port-Royal war der erste große Seelenkampf des Dichters, durch den er aus seinem weltlichen, oberflächlichen Optimismus herausgerissen wurde, und trotz des äußeren Bruches näherte er sich innerlich allmählich wieder dem Jansenismus, bis er schließlich nach der Phèdre sich wieder offen zu ihm bekannte. Dabei ist aber der Jansenismus nur die Form seines religiösen Empfindens, das sich neben dem Hang zur Welt langsam wieder durchbricht.

[55] ibidem, p. 281.

Eine Vertiefung der Weltanschauung muß notwendig die Folge dieser inneren Wandlung sein, und der Beweis dafür tritt in den folgenden Werken des Dichters klar zutage.

3. Kapitel.

Von Andromaque bis Bajazet.

Auf den „Alexandre“ folgte 1667 „Andromaque“, und das große Aufsehen, das dieses Werk bei seinem ersten Erscheinen hervorrief, beweist, daß bereits die Zeitgenossen fühlten, hier sei eine große künstlerische Tat vollbracht. Racine übertraf hier um vieles seine beiden vorhergehenden dramatischen Versuche, und wenn auch der „Alexandre“ eine formale Weiterentwicklung des Dichters bedeutet hatte, so war der innere Gehalt der neuen Tragödie eine große Überraschung. Dem Optimismus und tragikomischen Heroismus des „Alexandre“ gegenüber zeigt sich in der „Andromaque“ Pessimismus und tragisches Pathos, an Stelle der Galanterie ist wahre, tiefe Leidenschaft getreten, dem romanesken Schauspiel folgt die realistische Tragödie. Diese unerwartete innere Wendung in der Kunst des Dichters, wodurch diese ganz plötzlich zu ihrer Höhe geführt wurde, ist verschieden interpretiert worden. Die einen führen sie nur auf eine künstlerische Einwirkung zurück, indem sie meinen, daß es der Einfluß Boileaus war, — den Racine allerdings schon 1663 kennen lernte —, wodurch sich plötzlich seine Kunst zu solcher Höhe erhob. Auch hat nach der Ansicht J. Lemaîtres der Dichter gerade in dieser Zeit wieder die Griechen studiert und dabei unter ihrem unmittelbaren Einfluß an seinem neuen Werk geschaffen: „Il a de nouveau feuilleté ses Grecs, il s'est laissé de plus en plus émouvoir et pénétrer par leur simplicité, leur sincérité, leur candeur hardie.“[56] (Worauf er allerdings diese Behauptung stützt, habe ich nicht finden können.) Doch schon J. Lemaître erkannte, daß diese Wandlung nicht nur den Künstler angehe,

[56] cf. J. Lemaître: Jean Racine, p. 135.

sondern auch der Mensch dabei beteiligt gewesen sei, der jetzt die Welt kennen gelernt und dabei seine Beobachtungen gemacht hatte. Andere wiederum erinnern an die persönlichen Frauenerlebnisse des Dichters, vor allem an seine Beziehungen zu Mademoiselle du Parc, wodurch er selbst an sich die furchtbare Gewalt der Leidenschaft erfuhr. Zweifellos haben diese verschiedenen Momente nicht einzeln auf den Künstler und Menschen eingewirkt, sondern alle haben zusammen zu der Wandlung beigetragen, die in der Zwischenzeit von „Alexandre" und „Andromaque" in dem Dichter vor sich gegangen sein muß. Brunetière faßt alle diese Momente zusammen, und außerdem hebt er noch hervor, daß der Bruch mit Port-Royal auf Racine und sein künstlerisches Schaffen gewirkt hat: „. . . Enfin, à la suite de ce que Nicole avait écrit contre les Visionnaires des Desmarets et contre tous les poètes dramatiques, ‚ces empoisonneurs d'âmes' — Racine avait rompu, et rompu publiquement avec Port-Royal (1666). Il va donc se consacrer au théâtre sans scrupule et sans ces hésitations d'un débutant malassuré encore de sa vocation, que l'on remarque encore dans l'Alexandre."[57] Es ist ein großes Verdienst Brunetières, auf diese Bedeutung des Bruches mit Port-Royal hingewiesen zu haben. Racine riß sich los von dem romanesken Optimismus der voraufgegangenen Jahre, wo nur die weltliche Seite seines Wesens Betätigung gefunden hatte, und wo er von der Zeitströmung gänzlich beeinflußt war. Jetzt aber wandte er sich ganz zum Theater und zur Welt, ohne Skrupel und Gewissensbisse, er lebte ganz seiner Kunst, der er bisher nur zögernd und leichthin gedient hatte. Der ganze Mensch ist jetzt beim Schaffen seines Werkes betätigt, während vorher meist nur das Weltliche — Ruhmsucht und Ehrgeiz — ihn zum Dichten trieb. (cf. Nymphe de la Seine, Sur la Convalescence du Roi, Alexandre.) Die Dichtkunst erfüllt jetzt sein ganzes Leben, und war sie ihm vorher nur Mittel gewesen, so ist sie ihm jetzt Selbstzweck geworden. In „Andromaque" entfaltet sich zum erstenmal das Genie Ra-

[57] cf. Brunetière: Littérature Française Classique, vol. II, p. 547.

cines als Mensch und Künstler, und der Bruch mit Port-Royal hat vielleicht das meiste zu dieser schnellen Entwicklung beigetragen. Einerseits wurde er dadurch gezwungen, ganz dem Theater und der Welt anzugehören, und andererseits rissen ihn die inneren Kämpfe aus dem Optimismus des „Alexandre" heraus und riefen das religiöse Empfinden in ihm wieder wach. Er ist jetzt ganz zu sich selbst gekommen, denn während in der „comédie héroique et galante" nur die weltlichen Tendenzen in ihm gewirkt hatten, schafft jetzt sein ganzes Wesen am Werke. In der folgenden Schaffenszeit ist Racine ganz er selbst, und es ist die größte Torheit, von einer „Verirrung" seines Wesens in jenen Jahren zu sprechen. Wo ein Künstler auf der Höhe seines Schaffens steht, wirkt sich sein Wesen aus; bei Racine scheint man das oft ganz vergessen zu haben, und erst Truc[58] und Masson-Forestier haben diese unumstößliche Tatsache wieder genügend betont.

Der Dichter steht jetzt ganz in der Welt und bekennt sich zu ihr, und die Kunst, die früher gleichsam nur ein Spiel einzelner Kräfte seines Wesens war, hat jetzt den ganzen Menschen erfaßt. Eine feine Psychologie zeigt sich in der Charakterzeichnung, vor allem bei Andromaque und Hermione, deren Seelenleben bis in die verborgensten Tiefen durchleuchtet ist. Das Romantische des „Alexandre" hat dem Realismus weichen müssen, denn der Blick des Dichters ist schärfer und durchdringender geworden (Boileau ist ihm gewiß ein treuer Berater gewesen, und die Kunst Molières wirkte als Vorbild) — kleine Leidenschaften erfüllten die Gestalten des „Alexandre", die sie sich wie ein Mäntelchen umhingen, und nach denen sie ihr Handeln einrichteten. Andromaque, Hermione, Pyrrhus und Oreste dagegen können ihr Handeln nicht mehr bestimmen, sondern sie werden von inneren Leidenschaften und Gewalten unaufhaltsam vorwärts getrieben, wie ein Spielball dämonischer Mächte werden sie alle umhergeworfen, und jede Richtung der Lebensführung fehlt ihnen: Andromaque schwankt zwischen Gatten-

[58] cf. die Gesamtauffassung Racines von Truc und Masson-Forestier.

und Kindesliebe, Hermione kommt von der Liebe zum Haß, vom Haß zur Liebe, Pyrrhus liebt Andromaque und verstößt dann Hermione; und Oreste läßt sich von seiner Liebe bis zum Wahnsinn treiben. Die Haltlosigkeit aller dieser Menschen wirkt erschütternd und niederdrückend, und welcher Gegensatz besteht hier zu den Gestalten des „Alexandre", der nur zwei Jahre vorher entstanden war.

Für die meisten ist Andromaque eine christianisierte Griechin, eine fromme, reine, treue Frau,[59] wobei man wohl meist an folgende Worte der zweiten Vorrede denkt: „Andromaque ne connoît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu' Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse."[60] Bei dieser frommen Christin erkennen aber die Kritiker zu gleicher Zeit eine „coquetterie vertueuse", und die Troerin weiß tatsächlich den Pyrrhus oft mit unglaublichem Raffinement hinzuhalten und sein Liebeswerben von sich abzukehren. Doch der frommen Christin steht diese „coquetterie vertueuse" schlecht zu Gesicht. Aber muß denn Andromaque christlich sein, weil sie dem Hector die Treue hält? Man wurde zu dieser Ansicht hauptsächlich durch die eben zitierten Worte aus der zweiten Vorrede verleitet, diese aber ist im Jahre 1676 entstanden, zu einer Zeit also, da Racine sich dem Jansenismus allmählich wieder zuwandte. Damals wollte er allerdings ein frommes, christliches Motiv in die Tragödie hineinbringen und das ethische Moment der „vertu" etwas stärker herausgestalten; der deutlichste Beweis dafür sind die verschiedenen Fassungen des fünften Aktes in den Ausgaben von 1668 und 1676. In der ersteren erscheint nämlich Andromaque noch einmal am Schluß zusammen mit Oreste, und in ihren Worten für den toten Pyrrhus spürt man nichts mehr von Stolz und Tugend, vielmehr erwacht in ihr die Liebe zu dem Sohn des Achill:

„. . . Je ne m'attendais pas que le Ciel en colère
Pût sans perdre mon fils accroître ma misère

[59] J. Lemaître: J. Racine, p. 142.
[60] Racine, Oeuvres II, p. 38.

Et gardât à mes yeux quelque spectacle encor
Qui fît couler mes pleurs pour un autre Hector.
Vous avez trouvé seule une sanglante voie
De suspendre en mon coeur le souvenir de Troie.
Plus barbare aujourd'hui qu'Achille et que son fils,
Vous me faites pleurer mes plus grands ennemis;
Et, ce que n'avait pu promesse ni menace,
Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place.
Je n'ai que trop, madame, éprouvé son courroux:
J'aurais plus de sujet de m'en plaindre que vous.
Pour dernière faveur ton amitié cruelle,
Pyrrhus, à mon époux me rendait infidèle.
Je t' en allais punir. Mais le Ciel m'est témoin
Que je ne poussais pas ma vengeance si loin;
Et sans verser ton sang, ni causer tant d'alarmes,
Il ne t'en eût coûté peut-être que des larmes ..."[61]

Aus dieser, der ersten Fassung geht also hervor, daß Racine ursprünglich in Andromaque gar nicht das treue, christlich fühlende Weib sah, sondern dieses Moment ist erst in der endgültigen Fassung von 1676 hervorgehoben und noch besonders in der dazu gehörigen Vorrede betont: in dieser Ausgabe von 1676 erscheint Andromaque im fünften Akt überhaupt nicht wieder und somit fällt die ganze, eben angeführte Stelle fort, wo sie ihre plötzlich erwachte Neigung zu Pyrrhus ausspricht. Diese unerwartete Wendung paßte nicht zu der christlichen Anschauung jener Zeit, und auch Racine war ja allmählich christlich geworden. Diese letzte Fassung stammt aus dem Jahre 1676, aus der Zeit, da der Dichter an der „Phädra" arbeitete, welche am 1. Januar 1677 zur Aufführung kam. Zweifellos wollte Racine durch diese spätere Umarbeitung seine Andromaque ethischer, christlicher färben, zumal da er ja damals dem Theater immer mehr erzieherischen Wert verleihen wollte,[62] aber die ursprüngliche Andromaque, so wie sie der junge Dichter sah, hat mit alledem nichts zu schaffen, und diese nachträg-

[61] Racine, Oeuvres, vol. II, p. 115—116.
[62] cf. Préface zu Phèdre.

liche Umarbeitung hat auch den Charakter der Heldin nicht verändert.

Andromaque kämpft keinen Konflikt zwischen Pflicht und Neigung nach Art der Corneilleschen Helden und daher, als sie Pyrrhus für ihren Sohn bittet, spricht sie auch nicht zum König von „honneur“ und „devoir“, sondern von ihrer Neigung, ihrer Liebe, ihrem Herzen (cf. V. 308 „Sans me faire payer son salut de mon c o e u r“) — bei Corneille hieße es hier honneur! Ein einziges Mal nur spricht Andromaque von „vertu“ (V. 1095). Die Triebfeder ihres Handelns ist die Liebe zu Hector und seinem Sohn. Nach dem Tode des Gatten hat sich ihre ganze Liebe auf das Kind konzentriert, und in diesem lebt ihre Liebe zu Hector noch fort, wie es Pyrrhus selbst von ihr berichtet:

„C'est Hector, disait-elle en l'embrassant toujours;
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace;
C'est lui-même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse.“[63]

Astyanax und Hector sind für sie zu einem Wesen verschmolzen, denen sie in ihrer großen, reifen Liebe sich ganz opfern will, und sie vermag nicht zu teilen. Aber noch ein zweites, größeres Hemmnis läßt sie von einer Verbindung mit Pyrrhus zurückschrecken: die Vergangenheit steht trennend zwischen ihnen, und mit grausigem Schrecken denkt sie daran, wie Pyrrhus ihr in dem brennenden Ilion entgegentrat; niemals würde sie diese Erinnerung vertreiben können, und wie ertrüge sie dann einen solchen Gatten?!

„Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles?
Dois-je oublier mon père à mes pieds renversé,
En sanglantant l'autel qu'il tenoît embrassé?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle;
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,

[63] V. 652—654.

Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage;
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des
mourants
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants;
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue:
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue;
Voilà par quels exploits il sut se couronner;
Enfin, voilà l'époux que tu me veux donner."[64]

Andromaque empfindet Schande und Grausen bei solchen Gedanken, aber kein Wort spricht sie von Tugend und Pflicht. Man muß sie ganz triebartig auffassen, hierin hat Masson-Forestier zweifellos richtig gesehen,[65] sie ist ebenso wie die andern Gestalten der Tragödie von Leidenschaften erfüllt, die allerdings edel und rein sind, und weil sie eben ganz von Gefühlen getrieben wird, fehlt ihr auch die Sicherheit, Stärke und Zielstrebigkeit der Corneilleschen Helden, welchen immer das Pflichtgefühl gegenwärtig ist.

Und wie Andromaque, so sind auch Hermione, Oreste und Pyrrhus Menschen des Gefühls und der Leidenschaft und durch diese innere Getriebenheit, welche oft zur tragischen Notwendigkeit wird, unterscheiden sich diese Gestalten grundsätzlich von denen des Alexandre.

Der Dichter muß ein anderer geworden sein in dieser Zeit. Einer, der nicht mehr das Leben allein oberflächlich als galanter, ehrgeiziger Höfling betrachtet, sondern einer, der in das Leben und die Menschheit ernster und tiefer hineinzusehen gelernt hat. Racine ist eben nicht nur mehr Weltmann, sondern sein wiederaufschlagendes religiöses Empfinden läßt ihn die Außendinge strenger und unerbittlicher betrachten. So ist er wieder zu jenem Pessimismus zurückgekehrt, der bereits in der Thébaide die Grundstimmung war. In der Andromaque und den folgenden Tragödien bis zur Phèdre ist eine fatalistische Weltanschauung zur Darstellung gebracht: die Leidenschaften sind das Fatum dieser

[64] V. 993—1008.
[65] Masson-Forestier: Autour d'un Racine ignoré, p. 355.

Menschen, dem sie widerstandslos ausgeliefert sind, und ihre Schwäche und Ohnmacht treiben sie ins Verbrechen und zur Sünde. Dieser tragische, fatalistische Pessimismus, gegenüber dem romanesken Optimismus des Alexandre zeigt Racine auf einmal als einen Tiefersehenden und -leidenden. Dieser offenkundigen Wandlung in der Kunst aber ist die Wandlung des Menschen im Künstler vorausgegangen, wie es oben gezeigt wurde.

Man hat früher die Tragödien Racines, mit Ausnahme der Phèdre und den biblischen Dramen, gewöhnlich als ganz unpersönliche Werke hingestellt, während man jedoch in letzter Zeit immer mehr zu der Überzeugung gekommen ist, daß gerade das profane Theater des Dichters viel von seinem eigenen Wesen empfangen hat. So sagt z. B. Truc: „Jamais auteur ne parut tant différer de son oeuvre, jamais oeuvre au fond ne jaillit plus naturellement de son auteur.“[66] Diese persönlichen Beziehungen zwischen dem Schöpfer und seinem Werk sehen die meisten in der fatalistischen, pessimistischen Weltanschauung der profanen Tragödien, worin sie den Jansenismus des Dichters zu erkennen meinen. Am klarsten bringt dies Gazier zum Ausdruck: „Racine, ‚poète de théâtre et empoisonneur des âmes‘ devait à ses anciens maîtres une partie de son succès, car il appliquait leurs théories psychologiques et leurs doctrines morales alors même qu'il semblait le plus en contradiction avec eux.“[67] Doch auch Larroumet[68] und J. Lemaître[69] vertreten mehr oder weniger entschieden diese Ansicht. Aber von jeher hat gerade diese Verquickung Racines mit Port-Royal und dem Jansenismus fortwährenden Widerspruch hervorgerufen, und es ist zweifellos zu weit gegangen, schon in den ersten großen profanen Tragödien einen direkten jansenistischen Einschlag herausspüren zu wollen. Nur das steht fest: Racines Stellung zur Welt hat sich seit der „Andromaque“ geändert und zwar vertieft, und in dieser Ver-

[66] Truc: Le Cas Racine R. H. L. 1911, p. 585.
[67] Gazier: R. H. L. 1900, p. 44.
[68] Larroumet: J. Racine, p. 140.
[69] J. Lemaître: J. Racine, p. 310.

tiefung der Weltanschauung kommt sein religiöses Empfinden zum Ausdruck, das beim Alexandre geschwiegen hatte. Das Religiöse schwingt unbewußt mit, denn mit dem Augenblick, wo es ihm wieder ins Bewußtsein kommt, muß er seinem Leben eine andere Richtung geben, wie es nach der Phèdre geschehen ist. Jetzt ist sein religiöses Empfinden noch ganz diesseitig und hat noch nichts mit der Kirche, dem Dogma und dem Himmel zu schaffen; es ist vielmehr nur ein tieferes und ernsteres Erfassen des Menschenproblems, ohne alle Jenseitsbetrachtungen. Um Pascals Bild zu gebrauchen: Racine sieht in dieser Zeit nur die „bassesse de l'homme", wie es auch bei La Rochefoucauld[70] der Fall gewesen ist, er geht nicht weiter. Es ist ein gewisser Epikureismus, wie ihn ja Gassendi damals wieder aufgebracht hatte. In dieser Erkenntnis der Schwäche und Ohnmacht des Menschen liegt jedoch etwas Religiöses, und, wenn auch unausgesprochen, ein Leiden an der Welt. Von dieser Tragik und diesem Pessimismus war nichts im Alexandre zu verspüren gewesen, der Konflikt mit Port-Royal hatte erst in der Entwicklung des Menschen Racine diese Wendung hervorgebracht, und Andromaque bezeichnet den Wendepunkt für den Künstler. War der Alexandre das künstlerische Ergebnis einer galanten, romanesken und optimistischen Periode für den Dichter gewesen, so sind die folgenden profanen Tragödien der Ausdruck seines realistischen und fatalistischen Pessimismus. Erst im Mithridate kommt ein neues Moment in die Dichtung.

Doch bevor die Entwicklung des Menschen und Künstlers Racine weiter gezeigt werden kann, müssen die dazwischen liegenden Werke kurz betrachtet werden. — Im November 1668 wurden die „Plaideurs" zum ersten Male aufgeführt; auf die erste große Tragödie folgte plötzlich eine Komödie! Dieses rasche Umspringen zu einer anderen Kunstgattung läßt bereits auf die Einwirkung äußerer Vorgänge im Leben des Dichters schließen, zumal da er sich eben erst in der Tragödie heimisch gemacht hatte. Louis

[70] Maximes, Avis au lecteur de l'Edition de 1666.

Racine berichtet in seinen Memoiren über den Ursprung dieses Werkes, das Racine auf Grund der Erfahrungen schrieb, die er in einem Prozeß um seine Pfründe gesammelt hatte. Als eine Folge persönlicher Erlebnisse erklärt es sich auch Mesnard,[71] daß Racine, dessen Kunst ihrem Wesen nach mehr zu Menander und Terenz neigte, sich dennoch den Aristophanes im Lustspiel zum Vorbild nahm: „Il est extrêmement vraisemblable que dans une comédie si vivante il apportait une inspiration, une passion toute personelle ...", und weiter heißt es: „on imite trop froidement un semblable modèle, si l'on n'a pas, pour son propre compte, quelqu'un à fatiguer." Die Plaideurs beweisen also, daß Racine seinem Werk hier gar nicht so objektiv gegenüberstand, wie man zu glauben pflegt, sondern er ließ sich vielmehr in seinem Lustspiel von einer augenblicklichen Stimmung anregen und treiben. — Aber neben dem persönlichen Moment ist in den Plaideurs noch die Art des Humors von biographisch-psychologischer Bedeutung: es ist keine Komödie, sondern eine Satire.[72] Darin zeigt sich Racines Verhalten zur Welt. Der große komische Dichter, der „ridendo dicere verum" will, muß der Welt unbefangen gegenüberstehen und sich über die Dinge stellend in sonniger Heiterkeit den Menschen ihre Schwächen und Fehler vor Augen führen. Racine aber fehlte diese Leichtigkeit und Unbefangenheit, da er immer in alles sein eigenstes Interesse hineintrug und dadurch von den Dingen abhängig wurde. Er konnte über Schwächen und Mißgeschicke nicht versöhnlich lachen, weil er selbst zu viel an ihnen litt, und sein weiches Gemüt zu heftig von ihnen durchschüttelt wurde. So bereitete ihm ja auch die geringste Kritik mehr Gram als alle Anerkennung Freude. Infolge dieser seelischen Verfassung schrieb Racine eine Satire anstatt einer Komödie, wobei er seiner inneren Erregung nachgeben und mit vergifteten Pfeilen auf seine Widersacher zielen durfte. Diese befangene Stellung zur

---

[71] R., vol. II, p. 129.

[72] cf. z. B. Faguet: Le 17ième siècle, p. 161 oder Larroumet: Jean Racine, p. 57.

Welt ist jedoch nicht die eines großen komischen Dichters, und Racine folgt seinem Genius, als er mit dem Britannicus für immer zur Tragödie zurückkehrte.

Am 13. Dezember 1669 fand die Erstaufführung dieses neuen Werkes statt, die ein ziemlicher Mißerfolg war. Saint-Evrémond verurteilte die Greuel in der Tragödie,[73] und allgemein empfand man Nero zu grausam. Durch dieses zeitgenössische Urteil wird am besten Taines Ansicht widerlegt, Racine habe nur sein Milieu kopiert. Eine taciteische Schwüle liegt über dem ganzen Werk, in dem Sinnlichkeit, Grausamkeit, kalte Berechnung, Herrschsucht und ahnungslose Jugend zusammentreffen. Nero steht im Mittelpunkt der Tragödie, und hier hat der Dichter, während er sonst immer fertige Charaktere geschildert hat, das Werden eines Menschen gestaltet. Er selbst nennt den Kaiser ein „monstre naissant".[74] Nachdem er drei Jahre unter Agrippinas Leitung tugendhaft regiert hat, sucht er sich jetzt von dieser lästigen Bevormundung loszumachen, und die Bestie kommt in ihm zum Durchbruch. Wie kalt und grausam klingen die Worte aus seinem Munde:

„J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer."
(IV, 3.)

Für einen Augenblick scheint es, daß Burrhus den jungen Kaiser von seinen verbrecherischen Absichten abzubringen vermag (IV, 3—4), da bricht um so unerwarteter im letzten Akt unter der Maske der Versöhnung die grausame Verbrechernatur Neros hervor. Ein unaufhaltbares Werden ist hier gezeigt, das sich durch nichts in Schranken bringen und mildern läßt, denn dieser Mensch muß so sein, wie er ist. Das ist der düstere, pessimistische Gehalt der Britannicustragödie, der noch dadurch gesteigert wird, daß diese Menschen, vor allem aber Nero, nicht unter der Art ihres Seins leiden, denn sie stehen diesseits von Gut und Böse. Racines Kunst ist in dieser Zeit ganz naturalistisch, indem seine Ge-

---

[73] R., vol. II, p. 231.
[74] cf. Préface zu Britannicus.

stalten sich auswirken, ohne sich um Tugend und innere Reinheit zu kümmern.

In dem nächsten Werk des Dichters, der Bérénice, scheint sich eine Wandlung vollzogen zu haben, denn die Pflicht siegt hier über das natürliche Sein; doch bei genauer Betrachtung erkennt man, daß es nur ein Pyrrhussieg der Pflicht ist. Titus und Bérénice entsagen nicht aus freier, kraftvoller Entschließung ihrer Neigung, um der Pflicht zu gehorchen, wie die Helden Corneilles, sondern weil die Verhältnisse sie zu diesem Opfer zwingen. Während daher Corneilles Gestalten durch ihre heroische Tat innerlich erstarken, und so auch auf die Zuschauer wirken, sind Titus und Bérénice durch die ihnen aufgezwungene Entscheidung innerlich gebrochen, und daher lösen sie ihrerseits beim Betrachter ein Gefühl der Schwäche aus. Mit einem schmerzlichen Akkord „Hélas" verklingt das Ganze, und resigniert und müde gehen die Menschen auseinander. Sie haben ein gleiches Schicksal wie die Menschen im naturalistischen Drama Ibsens und Hauptmanns, deren Gestalten durch äußere Verhältnisse — ihr Fatum — zermalmt und vernichtet werden. Dabei ist es gleich, ob ein solcher Mensch mit dem Tode ausgeht, seine Lebenskraft ist doch gebrochen. Schwache Menschen hat Racine hier zur Darstellung gebracht, und infolgedessen sind auch ihre Leidenschaften schwach, und die tragische Größe fehlt ihnen. Sie beugen sich der Pflicht aus Schwäche, nicht aus sittlicher Einsicht. Hermione, Agrippina, Nero und später Roxane sind Menschen mit starken Leidenschaften, denen in der Stärke und Heftigkeit der Empfindung Bérénice und Titus um vieles nachstehen. Doch alle sind sie haltlos und lassen sich hin und her werfen, ein Spielball ihrer Natur, ihres Seins. Man hat oft Bérénice als das charakteristischste Werk des Dichters bezeichnet, und den Namen des „tendre poète" verdankt er dieser Tragödie. Das Lyrische überwiegt hier in hohem Maße, das nachher vor allem in der Esther wiederkehrt. Gerade diese beiden Werke bringt Mesnard zusammen und sieht hier am meisten die Eigenart des Dichters ausgedrückt: „Bérénice est l'Esther de son théâtre pro-

fane . . . Si l'on ose les comparer, c'est que Racine dans toutes les deux a été lui-même plus qu'ailleurs peut-être."[75] Diese weichen, zarten Empfindungen entsprachen dem Wesen des Dichters, der als Mensch keine starke, kraftvolle Natur war.

Hatte Racine in der Bérénice Menschen dargestellt, die sich aus Schwäche vor dem Gesetz beugen, so zeigt er in seinem nächsten Werk „Bajazet" eine Frau, die keine anderen Gesetze als die ihrer Leidenschaften und Triebe anerkennt. Als Bajazet Roxanes Forderung, sie zu heiraten, mit dem Hinweis auf die Gesetze auszuweichen sucht, antwortet sie ihm:

„L'amour ne suit point ces lois imaginaires." (II, 1.)

Roxane ist eine elementare und ungebändigte Natur, tierisch, grausam, wollüstig und ohne jedes sittliche Empfinden; sie ist ganz Trieb und ihr Egoismus empfängt um so grellere Farben durch die aufopfernde Selbstlosigkeit Atalides. Sie kennt kein Schuldbewußtsein, denn sie weiß nicht, was gut und böse ist, und nur ihre Leidenschaften, Haß, Liebe, Herrschsucht, Grausamkeit und Wollust bestimmen ihr Tun. Sie ist ein Stück Natur, das sich auslebt, ohne dabei an sich selber zu leiden.

Dies ist das charakteristische Merkmal aller Gestalten Racines von der Andromaque bis zu Bajazet. Sie leben unbewußt hin, von ihren Neigungen und Leidenschaften getrieben, ohne daß sie ihre Schwäche und Haltlosigkeit fühlen, geschweige, daß sie an ihnen leiden. Kämpfe und Stürme gehen über sie hin, aber die Menschen kommen nicht zum Bewußtsein über sich selbst. Sie leben ganz auf der Erde und in der Gegenwart; sie sind naturalistisch; sie sind, was sie eben sind, ohne jedes Streben nach einem Anders-Sein-Wollen, ohne jede Sehnsucht nach Erlösung von ihrer Schwäche. Der Dichter schafft in dieser Zeit aus dem Welterlebnis, doch während er im „Alexandre" nur die Oberfläche der Welt berührte, sah er in den folgenden Werken bis zu Bajazet die Welt mit einem durchdringenderen,

[75] R., vol. II, p. 356.

ernsteren Blick und gestaltet so eine pessimistische, fatalistische Weltanschauung. War die Kunst im „Alexandre“ für Racine nur ein Spiel und Mittel gewesen, wobei seine weltlichen Neigungen Betätigung fanden, von Andromaque an schafft der ganze Mensch am Kunstwerk, und dabei ist auch Andromaque der erste große Wurf, bei welchem sich die Eigenart des Dichters ganz enthüllt. Der Dichter steht ganz in der Welt und sieht doch tiefer und tragischer; hierin zeigt sich das Religiöse seines Wesens, das als verborgene Unterströmung sich in diesen Dichtungen auswirkt. Es schwingt unbewußt mit im Leben des Dichters als ein Teil seiner Wesensnatur und zwingt den Künstler zu einer tragischen Stellung der Welt gegenüber. Dabei zeigt sich aber noch nichts von dem Religiösen im landläufigen Sinne, denn Racines Gestalten aus jener Zeit stehen jenseits von Gut und Böse; sie kennen ihre eigenen Schwächen nicht; sie leben ohne seelisches Gewissen und kümmern sich um keine Götter und kein Leben nach dem Tode. Allmählich aber drängt das Religiöse in Racine empor und kommt dem Dichter wieder zum Bewußtsein. In Monime finden sich die ersten Anzeichen des neuerwachten Gefühles, das sich dann in der Phèdre ganz entfaltet. Doch mit dem Augenblick, da das Religiöse in Racine ganz durchbricht und seinem Leben die innere Richtung gibt, müssen naturgemäß auch äußere Veränderungen in seinem Leben eintreten.

4. Kapitel.

Mithridate, Iphigénie und Phèdre.

Fast alle, die über Racine geschrieben haben, sind sich darüber einig, daß mit der „Phèdre“ etwas Neues in die Kunst des Dichters gekommen ist, ein ausgesprochen religiöses Moment, das in den früheren Werken fehlt. Schon die Zeitgenossen empfanden dies, und diese Tragödie konnte sogar vor den sonst kunstfeindlichen Jansenisten bestehen, da sie hier ihre religiösen Lehren künstlerisch gestaltet sahen. Louis Racine hat uns das Urteil ihres damaligen

Führers, des großen Arnault mitgeteilt: „Il n'y a rien à reprendre au caractère de sa Phèdre, puisque par ce caractère il nous donne cette grande leçon, que lorsqu'en punition de fautes précédentes, Dieu nous abandonne à nous-mêmes, et à la perversité de notre coeur, il n'est point d'excès, où nous ne juissions nous porter, même en les détestant."[76] Daraufhin söhnte sich auch Racine mit seinen alten Freunden wieder aus. Ebenso hat in unserer Zeit die Mehrzahl derer, die über Racine geschrieben haben, das Religiöse in der Phèdre erkannt und als Folge einer inneren seelischen Wandlung des Dichters angesehen, die durch seine „conversion" ihren bestimmten Ausdruck empfing. So schreibt J. Lemaître: „Phèdre est la première étape de la conversion de Racine."[77] Doch hierbei ist zu erwägen, daß in Phèdre das religiöse Empfinden sich bereits völlig entfaltet hat, und die Frage liegt nahe, ob sich nicht schon früher Spuren dieser inneren Wandlung finden lassen. Larroumet[78] und Gazier[79] vertreten diese Ansicht, und aus verschiedenen Erwägungen heraus erkennen sie bereits in Iphigénie die ersten Anzeichen einer seelischen Umkehr des Dichters. Im folgenden wird gezeigt, daß bereits in Monime dieses neuerwachte religiöse Empfinden Gestalt gewonnen hat; vorher muß aber untersucht werden, wodurch diese psychische Wirkung verursacht worden ist.

Infolge des Bruches mit Port-Royal war Racine ganz zur Welt übergetreten, von der er jetzt die Erfüllung seines Glückes erhoffte. Doch die unter so günstigen Auspizien begonnene dichterische Laufbahn wurde dem Künstler bald ein Quell bitterer Kämpfe und großer Enttäuschungen. Alte treue Anhänger Corneilles und neidische, unbedeutende Dichterlinge intrigierten gegen Racine und übten in einer oft sinnlosen Weise Kritik an seinen Werken. Diese Kritiken aber verursachten ihm mehr Kummer als alles Lob Freude: „Quoique les applaudissements que j'ai reçus m'aient beau-

[76] R., vol. I, p. 273—274.
[77] J. Lemaître: Jean Racine, p. 265.
[78] Larroumet: J. Racine, p. 81—82.
[79] Gazier: R. H. L. 1900, p. 45.

coup flatté, la moindre critique, quelque mauvaise qu'elle ait été, m'a toujours causé plus de chagrin que toutes les louanges ne m'on fait de plaisir."[80] Die „préfaces" sind der Niederschlag dieser verhängnisvollen Veranlagung des Dichters. Sie haben eine dreifache Bedeutung: eine literarhistorische, eine ästhetische und eine biographisch-psychologische, die hier vor allem in Betracht kommt. Die Reizbarkeit und Bitterkeit des Dichters spiegelt sich in ihnen wieder, die Unfähigkeit, sich über erlittene Kränkungen leicht hinwegzusetzen, wie es ja auch die satirische Grundstimmung in den „Plaideurs" beweist, und das gänzliche Fehlen der Lebenskunst, durch empfangene Freuden alles andere überstrahlen zu lassen. Wem aber der geringste Schmerz die größte Freude verbittert, der kann von dieser Welt allein nie Befriedigung und Frieden erwarten, sondern immer wieder wird er neue Enttäuschungen und innere Stürme erleben. Solche Menschen suchen dann meist außerhalb dieser Welt einen Stützpunkt und Halt, um dadurch mehr Frieden und Glück zu finden, denn ein gewisses Glücksverlangen beseelt ja alle, wenn auch das Glück für die verschiedenen Menschen verschiedene Gestalt annimmt. Racine kam allmählich in diesen Zustand der Sehnsucht nach innerer Ruhe und Befriedigung, nachdem er alle seine Hoffnungen auf die Welt gesetzt hatte und sich schließlich doch von ihr enttäuscht sah, und am Ende suchte er in der Religion und in Gott sein Glück zu finden. Diese vollendete Wandlung hat Racine selbst am klarsten in einem Briefe an seinen ältesten Sohn ausgesprochen, wo er ihn ermahnt, vor allem Gott zu dienen: „Croyez-moi, c'est là ce qu'il y a de plus solide au monde, tout le reste est bien frivole"[81] und je klarer er die Nichtigkeit dieser Welt und die Schwäche der Menschheit erkennt, desto sehnsüchtiger wendet sich sein Blick zur „grandeur de l'homme" hin. So erlebt er in seiner Weise das „entre-deux" Pascals. Doch trat diese Wendung nicht plötzlich ein, sie kam nicht als unerwartete Offenbarung

[80] R., vol. I, p. 90—91.

[81] Lettre de Racine à J. B. Racine, 5. Okt. 1692.

und Erleuchtung über ihn, — dazu fehlte Racine die innere Glut und Stärke des Erlebens, wie sie z. B. Blaise Pascal, die Mère Angélique oder die ersten Christen empfanden —, bei ihm war es eine langsame Entwicklung, die zuerst in der Phèdre ihren reinen künstlerischen Ausdruck fand, deren erste Spuren sich jedoch bereits im Mithridate finden, in der Gestalt Monimes.

Diese Tragödie kann unter zwei verschiedene Blickpunkte gerückt werden: Man kann sie von Mithridate aus betrachten oder von Monime. Im ersten Fall ist sie ein großes historisches Gemälde, in dem der Kampf des mächtigen, kraftvollen Barbarenkönigs gegen Roms Weltherrschaft dargestellt ist; im zweiten ein Seelendrama eines edlen, reinen Weibes, das wider seinen Willen an einen ungeliebten Mann gefesselt ist. Im dritten Akt werden beide Motive verwoben und Mithridate wird entschieden in den Mittelpunkt des Ganzen gerückt; nachdem der König seinen Söhnen seinen kühnen, großartigen Kriegsbeschluß dargelegt hat, trifft er mit Monime zusammen und täuscht sie in der gemeinsten Weise. Erst gibt der Dichter ein glänzendes Bild des großen Kriegshelden, und um so unerbittlicher zeigt er sofort darauf seine ganze menschliche Schwäche und Gemeinheit; dort Titanengröße, hier erbärmliche Niedrigkeit in der Gesinnung. Welche furchtbare Tragik liegt dieser Gegenüberstellung zugrunde! Racine nahm das Monime-Motiv auf, um dadurch in seinem Helden die ohnmächtige Schwäche des Menschen zur Darstellung zu bringen.

Trotz dieser ausgesprochenen Zentralstellung des Mithridate in der Tragödie muß man das Werk auch einmal von Monime aus betrachten, zumal wenn man die innere Entwicklung des Dichters aus seiner Kunst heraus erfassen will: In der Monime-Handlung liegt bereits der Keim zur „Phèdre", die Situation ist in beiden Werken die gleiche, nur ist für Phèdre die Tragik durch ihre Ehe und durch das Verhalten des Hippolyte noch um vieles vertieft. Aber nicht nur die äußere Lebenslage der beiden Frauen ist dieselbe, sondern sie haben auch das gleiche Ethos, die gleiche

seelische Haltung, wie im folgenden gezeigt werden soll. Daraus ergibt sich dann, daß die innere Wandlung des Dichters, die in der „Phèdre“ so klar zutage tritt und allgemein zugegeben wird, sich bereits im „Mithridate“ in ihrem ersten Werden herausfühlen läßt. Während aber hier die Monime-Handlung nur in Beziehung zur Haupthandlung gebracht werden darf, hat Racine jene in der „Phèdre“ zur Haupthandlung selbst erhoben.

In der Vorrede zu Mithridate schreibt Racine über seine Heldin: „J'ai choisi Monime entre les femmes que Mithridate a aimées. Il paraît que c'est celle de toutes qui a été la plus vertueuse, et qu'il a aimée le plus tendrement.“[82] Die Motivierung dieser Wahl zeigt bereits die Grundrichtung von Monimes Charakter an, aber sie läßt auch die Wandlung des Dichters erkennen, der vorher niemals darum bemüht war, möglichst reine, tugendhafte Menschen darzustellen, um dann gerade an ihnen trotz ihres Kämpfens und sittlichen Bewußtseins die Schwäche unserer Natur zu zeigen. Dadurch wird die Tragik vertieft, die sich nur durch die jansenistische Lehre von der Gnade verstehen läßt, wie sie in der Phèdre zum vollen anerkannten Ausdruck gekommen ist. Für Monime ist die Erfüllung der Tugend ihre Pflicht, die ihr verbietet, ihrer Liebe zu Xipharès nachzugeben, da sie bereits dem König als Braut versprochen ist:

„Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel.“[83]

Diese Pflicht trotz ihrer entgegengesetzten Neigung zu erfüllen, ist ihr Streben, das ihr das Verlangen nach Reinheit und Tugend eingegeben hat. Es ist ein Konflikt nach der Art Corneilles, welcher der Monime-Handlung zugrunde liegt. Für sie gibt es noch höhere sittliche Gesetze gegenüber den Neigungen und Regungen des subjektiven Ich, gegenüber ihrem Sein noch das Erkennen eines Anders-Sein, dem man immer zustrebt. Darin aber unterscheidet sich Monime von den Gestalten der früheren Dramen des Dichters, die sich in ihrem Naturalismus einfach auslebten

[82] R., vol. III, p. 18.
[83] Mithridate, Vers 697.

und keine anderen Gesetze über sich anerkannten als die ihrer Neigung. Roxane hat dies am deutlichsten ausgesprochen,[84] und Bérénice begreift zuerst überhaupt nicht, was Pflicht ist, und als sie deren Notwendigkeit schließlich erkennt, ist sie innerlich gebrochen. Sie erkennt die Pflicht, aber erkennt sie nicht an. Und auch Andromaque kämpft nicht wegen der Pflicht der Gattentreue gegen Pyrrhus, sondern aus Liebe zu Hector, der für sie in ihrem Kind fortlebt. Bei allem, was sie tut, handelt sie aus natürlichem Trieb, ohne darnach zu streben, ihr Handeln nach einem höheren sittlichen Gesetz zu vollführen. Anders Monime, welche die Pflicht als ihr oberstes Gesetz anerkennt und nach deren Verwirklichung strebt. Wenn sie aber fühlt, daß sie sich von ihrem inneren Ziel entfernt hat und ihm untreu geworden ist, dann erwachen in ihr die Gewissenskämpfe und zugleich das Bewußtsein der Schuld. Da sie erfährt, daß Mithridate noch lebt und schon zurückkehrt, fühlt sie auf einmal das Sündige ihrer Neigung, und Seelenqual und Scham erfüllen sie:

„Ah retour qui me tue!
Malheureuse! comment paraîtrai-je à sa vue,
Son diadème au front, et dans le fond du coeur,
Phoedime — Tu m'entends, et tu vois ma rougeur."[85]

Um dieses Schuldbewußtsein darzustellen, mußte natürlich Racine auch die Situation verschärfen; so ist Monime die jungfräuliche Braut des Mithridate, dessen Sohn sie jedoch liebt. Aber daß sie Schuld und Scham empfindet, liegt nicht an der äußeren Situation, sondern an ihrem inneren Wesen: sie hat erkannt, daß es sittliche Gebote gibt (vertu, devoir, gloire), nach deren Erfüllung wir streben müssen, daß ihr Sein nach der Verwirklichung eines höheren Anders-Sein sucht; und dadurch unterscheidet sich Monime von ihren Vorgängerinnen. Doch infolge dieser seelischen Haltung empfindet sie auch Schuld und Qual, wenn ihr Sein über das Wollen, ihre Neigung über ihre Pflicht die Macht

[84] Bajazet, Vers 461.
[85] Mithridate, Vers 391—394.

zu gewinnen droht. Aber Monime ist keine Heldin im Sinne Corneilles, die stolz triumphierend den Weg der Pflicht geht, sondern sie ist schwach und mißtrauisch gegen ihre eigene Tugend:

„De mes faibles efforts ma vertu se défie."[86]

Diese Schwäche hat sie mit allen Gestalten Racines gemein, jedoch leidet sie an ihr und kämpft gegen sie an, da sie ja einer höheren Sittlichkeit zustrebt:

„Hélas! si tu savais, pour garder le silence,
Combien ce triste coeur s'est fait de violence!
Quels assauts, quels combats, j'ai tantôt soutenus!"[87]

In diesem Leiden an ihrer Schwäche, an ihrem Sein, unterscheidet sie sich aber wieder von Hermione, Bérénice oder Roxane. Monime ist in der Gefahr, ihrer Neigung gegenüber der Pflicht zu erliegen, — wie es bei Phèdre in tragischer Weise geschieht — da enthebt Racine sie ihrer Pflicht durch das Verhalten des Mithridate, der durch seine gemeine List und sein Mißtrauen das Weib in ihr beleidigt und das Geständnis ihrer Liebe angehört hat:

„Je renonçai, Seigneur, á ce prince moi-même — —
„Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée; — — —"
„Et cet aveu honteux, où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi."[88]

Und doch regt sich am Ende das Gewissen Monimes wieder, da sie die Seelengröße des sterbenden Mithridate erkennt, und trotz ihrer Reinheit fühlt sie sich schuldig.[89]

Aus diesen Betrachtungen geht hervor, daß die Gestalt der Monime einen Wendepunkt in der Kunst Racines und seiner menschlichen Entwicklung bezeichnet. Sie ist eine Vorläuferin der „Phèdre", deren zartes Gewissen und

[86] ibidem, Vers 728.
[87] Mithridate, Vers 410—412.
[88] ibidem, Vers 1339 ff.
[89] ibidem, Vers 1639 ff.

Schuldbewußtsein sie bereits besitzt, und beide streben trotz ihrer Schwäche nach Reinheit und Tugend.

Eine Sonderstellung unter den profanen Tragödien Racines nimmt Iphigénie ein, da der Dichter hier eine Frauengestalt von großem Seelenadel und großer Tugendstärke dargestellt hat, die durch ihre hohe Sittlichkeit alle seine anderen Schöpfungen überragt. Darum hat man man auch sie bereits als den ersten Ausdruck der inneren Wandlung des Künstlers erkannt, die schließlich durch seine Bekehrung ihren äußeren Abschluß fand, und von hier aus sucht Larroumet auch zu erklären, warum Racine der Taurischen Iphigenie die Aulidische vorgezogen hat: „Il est plus probable, qu'il fut séduit par la poignante délibération morale et aussi par le charme de jeunesse que lui offrait l'Iphigénie d'Aulis."[90] Ebenso sieht Gazier bereits in dieser Tragödie die spätere Bekehrung des Dichters vorbereitet, da Racine an ihr im Verhältnis zu seinen vorhergehenden Werken ungewöhnlich lange — 19 Monate — arbeitete, während er zur Vollendung der Phèdre sogar 28 Monate brauchte. Die Verlangsamung des dichterischen Schaffensprozesses erklärt aber Gazier damit, daß gerade in jener Zeit Racine in seinem Innersten mit der Welt und dem Jansenismus gerungen habe: „L'esprit du siècle et l'esprit de Port-Royal se sont alors livré de rudes combats dans l'âme du poète."[91] Jedoch klarer und deutlicher als diese Tatsache, welche Masson-Forestier[92] in ganz anderem Sinn ausgelegt hat, beweist der Gehalt der Iphigénie die religiöse Wandlung des Dichters.

Die Tochter Agamemnons ist die wahre Aristokratin, in ihrer Vornehmheit, ihrem Stolz und ihrem Edelmut. Ihre Leidenschaften sind gebändigt und geadelt, und nur selten verliert sie die Herrschaft über sich selbst. Während Achill rast, Clytemnestra in ihrem Mutterschmerz in laute Klagen ausbricht und Agamemnon in stillem Gram sich quält, bleibt

---

[90] Larroumet: Jean Racine, p. 77.
[91] Gazier: R. H. L. 1900, p 45.
[92] Masson-Forestier: Autour d'un Racine ignoré, p. 324.

sie ziemlich ruhig, die doch das drohende Unglück am meisten betrifft. Mit gutem Recht kann sie zu Eriphile sagen:

„Toutefois vos transports sont trop précipités“,[93]

denn bei ihr ist ja alles geläutert durch das Bewußtsein der Pflicht, die Gehorsam und höchste Achtung vor ihrem königlichen Vater von ihr fordert. Dieses starke Pflichtbewußtsein hat ihr auch ein zartes Gewissen gegeben, und daher ist ihre erste Frage, als sie den Befehl ihres Opfertodes erfährt:

„Ciel! pour tant de rigueur, de quoi suis-je coupable?“[94]

Doch Iphigenie hat trotz ihres unentwegten Ausharrens bei ihrer Pflicht nichts mit den Heldinnen Corneilles gemein, die zu willensstark sind, um weiblich zu sein. Iphigénie ist ganz Weib, deren Stärke und Tugend im Ausharren und Ertragen, im Dulden und Sich-Fügen besteht; sie fühlt sich immer nur als das Kind Agamemnons, dem sie sich völlig fügt: „ma vie est votre bien.“ (IV, 4.) Ihre Größe liegt in der Passivität im Gegensatz zu den Heldinnen Corneilles, deren Größe in der Aktivität besteht; daher wirkt sie echt weiblich, während jene uns zu kalt und zu männlich erscheinen. Nur die Liebe Iphigeniens zu Achill ist nicht überzeugend dargestellt, und man kann ihr nicht glauben, wenn sie zum Sohn der Thetis spricht:

„De combien votre amour m'est plus cher que ma vie?“[95]

Mit der Königstochter kontrastiert Eriphile, die in ihrer dämonischen Art an Hermione und Roxane erinnert und die ohne jedes Schuldbewußtsein ihren grauenvollen Weg vollendet. Durch diese Kontrastierung wird Iphigeniens Reinheit und Größe in ein noch helleres Licht gerückt, ja fast zu hoch erhoben, so daß ihre Abgeklärtheit uns manchmal unfaßbar ist, und wir nicht mehr im Innersten von ihr berührt werden, da sie zu hoch über uns schwebt. Racine schuf in Iphigénie ein Bild seiner Sehnsucht, ein Weib von höchster Sittenreinheit und größtem Seelenadel, das beharrlich, ruhig

[93] Iphigénie, Vers 715.
[94] ibidem, Vers 922.
[95] ibidem, Vers 1042.

und sicher seinen Weg geht, ohne große Kämpfe mit sich selbst zu bestehen. Durch das Fehlen dieser großen inneren Seelenkämpfe wirkt sie auch oft undramatisch, und wie fern mußte sich der Dichter von ihr fühlen, der gerade damals mit sich selbst rang. Und diese ganze Qual seiner inneren Kämpfe bringt er schließlich in der Phèdre zum künstlerischen Ausdruck, der dramatischsten und tragischsten aller seiner Gestalten.

Das religiöse Wesen Racines ringt sich in Phèdre empor, kommt dem Dichter zum Bewußtsein und wird ihm ein Lebensfaktor, nachdem bereits im „Mithridate" und in „Iphigénie" sich die ersten Spuren der Wandlung gezeigt haben. Hatte er vorher aus dem Welterlebnis geschaffen, wobei jedoch unbewußt das Religiöse mitklang und seinem Werk die tragisch-pessimistische Grundstimmung gab, so schafft er in der „Phèdre", und vor allem nachher in „Esther" und „Athalie" aus dem Gotterlebnis; d. h. das Religiöse ist ihm wieder bewußt geworden und wird ihm zur Quelle seiner Schöpferkraft. Diese innere Wandlung Racines bringt Mesnard mit folgenden Worten zum Ausdruck: „A ce moment, une nouvelle phase de son talent poétique se révèle, une nouvelle source d'inspiration commence à s'ouvrir; plus tard l'auteur d'Esther et d'Athalie y puisera plus directement et plus largement; mais dans Phèdre on sent déjà le poète chrétien, à quelques grandes lueurs, qu'il a jetées dans les profondeurs d'une âme livrée à ses remords et à sa honte."[96] Aus der Vorrede zu „Phèdre" läßt sich am klarsten nachweisen, in welche neue Bahn der Dichter hindrängte. Er sucht ein sittliches, erzieherisches Moment in das Theater hineinzubringen und nimmt sich dabei die Griechen zum Vorbild, deren Theater eine Schule war, „où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes."[97] Racine will jetzt in der Tragödie das Ethische in den Vordergrund rücken und hofft dadurch, viele fromme Leute mit ihr auszusöhnen; er

[96] R., vol. III, p. 267—268.
[97] ibidem, p. 303.

strebt nach einer Vereinigung von Kunst und Religion. Hatte er in der Vorrede zur „Bérénice“ von einem Kunstwerk in erster Linie gefordert, daß es gefalle und rühre (plaire — toucher), so verlangt er jetzt, daß es neben der Unterhaltung (divertir) auch erziehe und belehre (instruire). Diese Wandlung wird auch noch gekennzeichnet durch die Stellung, welche Racine als Künstler für sich beansprucht: während er sich im „Britannicus“ als einen Menschen hinstellt „qui ne travaille que pour la gloire“,[98] so hat er in der „Phèdre“ einen Wirkungskreis für sich gefunden, das Publikum: „un homme qui travaille pour le public.“[99] Hatte er vorher nur an sich und seinen Ruhm gedacht, so sucht er jetzt auch auf die Menschen zu wirken, indem er seinem Werk einen ethischen Gehalt gibt. Dies glaubt Racine dadurch zu erreichen, daß er in seinem Werk die inneren Qualen und Kämpfe den Zuschauern vor Augen führt, deren Ursache die Leidenschaften sind, die geringsten Vergehen werden dabei aufs strengste bestraft, sogar die Gedankensünde wie das Vergehen selbst betrachtet. Diese Menschen haben ein Gewissen, das sie vor ihrer eigenen Sündhaftigkeit erschaudern läßt, und das sie immer wieder antreibt, sich gegen ihre sündige Natur zu erheben. Wenn auch die Gottheit sie zum Verbrechen treibt, so geben sie sich trotzdem nicht willenlos ihrem Schicksal hin, sondern suchen es immer wieder zu bezwingen. Aus diesem Geist heraus ist Phèdre geboren. Von den Göttern verfolgt, eine Beute der Venus, liebt sie den eigenen Stiefsohn und kann dieser Leidenschaft nicht entfliehen, obwohl ihr Gewissen ihr das Verbrecherische dieser Neigung immer vor Augen hält und sie in die furchtbarsten Seelenqualen stürzt. Ihre tugendhafte Reinheit kann nicht den Gedanken dieser sündigen, heimlichen Liebe ertragen, und in innerem Ringen zehrt sie sich selbst auf. Doch ein furchtbarer Dämon entlockt ihr das Geständnis und in ihrer Verwirrung und Ohnmacht läßt sie die Verleumdung des Hippolyt geschehen. So wird das

[98] R., vol. II, p. 239—240.
[99] R., vol. III, p. 303.

reine Weib zum Mord getrieben, bis sie schließlich selbst ihrem Leben ein Ende macht. Phèdre leidet an sich selbst, ihre höhere Natur ringt unaufhörlich mit der niederen in ihr, doch der Kampf ist nutzlos, da die Gottheit wider sie ist: „... son crime est plutôt une punition des Dieux qu'un mouvement de sa volonté."[100] Es fehlt ihr die Gnade. — Das Neue und Religiöse an Phèdre ist das Leiden an sich selbst und der Kampf gegen sich selbst, wie es sich zwar schon bei Monime zeigte, aber noch nicht in dieser ausgeprägten und tragischen Form. Während Hermione, Oreste, Agrippina, Nero, Bérénice und Roxane ihre Leidenschaft austoben lassen und kein Gewissen ihr Tun überwacht und verurteilt, erschaudert Phèdre vor ihren sündigen Gedanken und Taten und strebt mit ihrer schwachen Kraft nach Reinheit und Tugend. Die Gestalten jener ersten Tragödien leben ihr Sein aus und stehen jenseits von Gut und Böse. Phèdre aber weiß nur zu wohl zwischen Gut und Böse zu scheiden und haßt das Schlechte. Hatte der Dichter zuerst vor allem das Wirken der Leidenschaften, der φυσις, in rein naturalistischer Weise dargestellt, so bringt er in der Monime und besonders in der Phèdre den inneren Kampf der ψυχη gegen die φυσις zur Darstellung. Damit erhebt sich aber Phèdre, zusammen mit Monime, über die anderen Gestalten des Dichters, nur fehlt ihr die Gnade, ohne die sie machtlos ist.

Durch diese innerliche Vertiefung des Charakters wird auch die Tragik vertieft. Die ersten Tragödien sind Leidenschaftsdichtungen, bei denen das Hauptgewicht auf der naturnotwendigen, unseligen Verkettung liegt. Irgendeine Leidenschaft wird dargestellt, die über einen als Fatum verhängt ist, dem man nicht entfliehen kann. Dabei fragt aber der Dichter gar nicht nach der tragischen Schuld und sieht über die moralische Seite mehr oder weniger hinweg. Man könnte zwar den Untergang Hermiones oder Roxanes als Sühne ihrer schuldvollen Taten ansehen, doch hat Racine in seinem Werk keinen Nachdruck auf den sittlichen Zu-

[100] R., vol. III, p. 299.

sammenhang von Schuld und Sühne gelegt. Außerdem haben die Gestalten dieser ersten Dramen noch kein Wissen von ihrer Schuld, und ihr Bewußtsein befindet sich noch „unterhalb des Gegensatzes von Gut und Böse"; „wenn nicht in allen Beziehungen, so doch rücksichtlich der Handlungen, die in dem vorliegenden tragischen Falle die Hauptsache bilden."[101] Roxane ist das typischste Beispiel dafür. Mit Mithridate tritt eine Wandlung ein. Monime fühlt ihre Schuld und leidet an ihr; und ebenso spricht das Gewissen aus Xipharès, wenn er bei der Nachricht von der Rückkehr des totgeglaubten Königs ausruft: „Qu'avons-nous fait?" (I, 4.) Diese Tragik der Gewissenskämpfe aber, welche die schärfste Ausprägung des Typus der reinen tragischen Schuld ist, ist am vollendetsten in der Phèdre zum Ausdruck gebracht. Hatte Racine zuerst nur Menschen dargestellt, die ihr Sein einfach auswirken, ohne an sich selbst zu leiden, so gab er in seiner letzten profanen Tragödie ein Bild des Gewissenskampfes, des Leidens an sich selbst und des Kampfes gegen die eigene Natur. Dieses Ringen der Phèdre entspringt aber einem tief religiösen Gefühl der Sehnsucht nach innerer Reinheit und Erlösung; und dieser Wandlung in der Kunst liegt die Wandlung des Menschen zugrunde. Das Religiöse in seinem Dalmon brach sich unaufhaltsam durch und wird in der letzten Periode in den Mittelpunkt seines Lebens gerückt, nachdem es vorher nur als Unterströmung unbewußt in seinem Leben und Werk mitgewirkt hatte. Aber obgleich das Religiöse in der letzten Epoche die Lebensrichtung des Dichters bestimmt, lebt das Weltliche in Racine weiter und bricht manchmal wider dessen eigenen Willen durch. Darin liegt aber die Tragik des Racine der letzten Jahre, daß er trotz aller inneren Kämpfe sich niemals ganz vom Weltlichen losmachen kann und so immer in einem Kompromiß, einem Dualismus, leben muß, den er manchmal empfindet und manchmal vergißt.

[101] J. Volkelt: Ästhetik des Tragischen. 1. Ausg., p. 170.

5. Kapitel.

Racine nach der Phèdre bis zu seinem Tode.

Die Schicksale, die Racines Phèdre bei ihrem Erscheinen auf der Bühne erlebte, sind allgemein bekannt. Während durch eine gemeine Kabale der verdiente Erfolg diesem Werke geraume Zeit versagt blieb, fand Pradons „Phèdre" in den ersten Wochen großen Zulauf, bis sie schließlich nach drei Monaten in völlige Vergessenheit fiel. Doch obwohl Racine später Anerkennung fand, war er von dieser niederträchtigen Intrige so im Innersten getroffen, daß er sich resigniert vom Theater zurückzog und den Genius seiner Kunst verstummen ließ. Zu gleicher Zeit söhnte er sich mit Port-Royal wieder aus und gab durch seine Bekehrung dem inneren Erlebnis, das seiner von jansenistischem Geist erfüllten Phèdre zugrunde liegt, den äußeren Ausdruck. Man ist nun meist der Ansicht, daß Racines Abwendung vom Theater eine Folge seiner Bekehrung gewesen sei, aber obwohl beide Vorgänge in einem inneren Zusammenhang stehen, sind sie doch nicht so eng verbunden, wie man gewöhnlich meint. In der „Phèdre" hatte ja der Dichter gerade versucht, die Kunst mit der Religion auszusöhnen und so mit sich selbst Frieden zu schließen: er dachte damals also nicht an einen Verzicht auf die Kunst, sondern nur an eine Umgestaltung ihres innersten Wesens; und später waren es auch keine religiösen Bedenken, die ihn anfangs vor dem Auftrag der Madame de Maintenon zurückschrecken ließen.[102] Racine war vielmehr im tiefsten gekränkt und enttäuscht von der Welt, die mit solcher Gemeinheit seinem größten Werk gegenüber verfuhr, für die er doch geschaffen hatte, und darum schwieg er. Überhaupt wurde sein Schaffen nicht allein von inneren Notwendigkeiten bestimmt, wie es bei den größten Künstlern geschieht, sondern auch von äußeren Anlässen stark beeinflußt. Wie ihn nach der „Phèdre" äußere Kämpfe zum Schweigen brachten, so bedurfte es später erst des Auf-

[102] R., vol. I, p. 305.

trages der Frau von Maintenon, um seine Kunst wieder neu erstehen zu lassen; ohne diesen äußeren Anlaß wäre aber seine dramatische Produktivität wahrscheinlich nicht wieder geweckt worden. Allerdings ist das für einen schaffenden Künstler ein bedenkliches Zeichen. Auch hierin zeigt sich eben seine Zerrissenheit und Unsicherheit, und gerade in diesem Gefühl der Haltlosigkeit und Schwäche suchte er nach einem festen Halt in der Religion. So wurde die Bekehrung durch den Bruch mit dem Theater beschleunigt, obwohl sie natürlich in der Seele des Dichters schon lange vorbereitet war: durch die Gemeinheit der Welt wurde die religiöse Sehnsucht noch stärker, das Negative steigerte das Positive.

Doch hat man an dieser „conversion" oft Kritik geübt, indem die einen sie nicht für vollständig hielten, die andern überhaupt an ihrer Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit zweifelten; und diese Zweifel scheinen berechtigt, wenn man das Leben Racines in dieser Zeit genauer betrachtet. Die zahlreichen Briefe aus jenen Jahren und die Memoiren Louis Racines geben ein sehr buntes Bild von dem Leben des Dichters nach der Phädra, und gerade infolge dieser vielen Einzelheiten, durch die Racine charakterisiert wird, sind die verschiedenen Deutungen hervorgerufen. Denn in dieser Epoche zeigt sich am besten die Zwiespältigkeit seines Wesens. Trotz seiner Bekehrung steht Racine noch zwischen Gott und Welt, wenn auch das Religiöse überwiegt. Die Liebe zum Weltglanz steht neben der Sehnsucht nach dem Himmel, das Zeitliche neben dem Ewigen, das Sinnliche neben dem Übersinnlichen. Dieses Nebeneinander verwirrt natürlich zuerst den Betrachter und läßt ihn an der Bekehrung des Dichters zweifeln, aber gerade hier zeigt sich am klarsten, wie Racine immer zwischen den beiden Polen „Welt" und „Gott" hin und her schwankt, ohne daß es zu einem schweren Kampf käme und er sich restlos dem einen von beiden hingäbe. Er versucht dies zwar, indem er zuerst sich mit dem Gedanken trägt, Mönch zu werden, doch bald läßt er sich durch seine Freunde davon abbringen und zur Ehe bewegen. Aber die Familie als Wirkungskreis ge-

nügt ihm nicht, denn hier kann ja seine Liebe zu weltlichem Glanz keine genügende Befriedigung finden, und darum wird er jetzt ein eifriger Courtisan. Bald ist Racine in Versailles, Marly oder Fontainebleau, bald begleitet er den König auf seinen Kriegszügen als Historiograph, und dann eilt er wieder nach Haus in den Kreis seiner Familie oder zu den Freunden nach Port-Royal. Sein doppelt gerichtetes Wesen hält ihn fortwährend in innerer Unruhe, von der Familie eilt er an den Hof, vom Hof zu seiner Familie, und es liegt eine tragische Ironie darin, wenn Racine kurz vor seinem Tode an seinen ältesten Sohn schreibt, er hoffe, sich jetzt endlich etwas ausruhen zu können und ein Leben zu führen, wie es seinem Alter und seiner Neigung entspreche.[103] Es ist eine Selbsttäuschung, da er eben nicht in stiller Zurückgezogenheit leben kann, wie er ja sogar während seiner schweren Krankheit immer wieder hofft, nach Fontainebleau zu gehen.[104] Sein Daimon bleibt ihm bis zu seinem Tode als sein Schicksal: er kann nicht der Welt ganz entsagen, um seinem Gott allein zu dienen, sondern er muß in beiden leben. Dieser fortwährende Dualismus zeigt sich am klarsten in den Briefen jener Jahre, deren Inhalt darum hier kurz skizziert werden soll.

Die Familie und der Hof sind jetzt die beiden Brennpunkte seines Lebens, und während er im Kreis der Seinen sich als reiner, schlichter, frommer Mensch zeigt, ist er am Hofe der Höfling, dessen ganze Existenz auf dem beruht, was er zu sein scheint. Der Christ und der Weltmann stehen sich hier gegenüber, aber Racine selber hat sie niemals als unversöhnliche Gegensätze empfunden, vielmehr haben sie sich bei ihm gegenseitig durchdrungen. Zwar bringen sie eine fortwährende Unruhe und Zerrissenheit in die letzten zwanzig Jahre des Dichters, doch erleidet er um ihretwillen keinen innerlichen Kampf, da sein Charakter infolge seiner Biegsamkeit diese beiden Lebenselemente, Familie und Hof, Christ und Höfling, zu vereinen weiß.

---

[103] cf. Brief vom 2. Mai 1698.

[104] Brief vom 3. Okt. 1698.

Zusammen mit den Seinen führt er ein glückliches, inniges Familienleben, und man ist erstaunt, den großen tragischen Dichter und den Hofmann in seinem Heim so einfach, so schlicht, so natürlich zu sehen. Er ist ganz erfüllt von seiner Pflicht als Familienoberhaupt und nimmt teil an kleinen Freuden und Leiden seiner Familie; dies spiegelt sich vor allem in den Briefen an die Schwester in La-Ferté-Milon wieder: So dankt er ihr persönlich für den ausgezeichneten Käse, ein andermal für das Kaninchen; oder er schreibt über das Zahnfieber Madelons.[105] oder gibt dem Schwager genaue Anweisungen wegen der Amme, die sie für Louis Racine nehmen sollen.[106] Bekannt ist die in den Memoiren überlieferte Geschichte, daß Racine eine Einladung im Hôtel de Condé abschlug, da er den Seinen versprochen hatte, mit ihnen einen Karpfen zu essen. Wie hoch aber der Dichter seine Vaterpflicht auffaßte, zeigt sich besonders in den Briefen an seinen ältesten Sohn, in denen er immer wieder erzieherisch auf ihn zu wirken sucht, — allerdings in utramque partem, nach der weltlichen und religiösen Seite! Gerade in der Erziehng Jean-Baptiste Racines tritt der innere Dualismus des Vaters wieder zutage, wie nachher noch gezeigt wird, doch im Kreis seiner Familie erkennt man am ehesten in Racine den einfachen, natürlichen, frommen Menschen. Und als solcher erweist er sich auch meist Boileau gegenüber. Man ist anfangs ziemlich verwundert, in diesen Briefen so wenig über Kunst und Literatur zu finden, doch bald fühlt man sich entschädigt durch die Schlichtheit und Menschlichkeit, mit der uns hier die beiden großen Männer des siebzehnten Jahrhunderts gegenübertreten. Vor allem zeugen die Briefe aus dem Jahre 1687, die während der Krankheit Boileaus geschrieben sind, von einer rührenden Einfachheit und Natürlichkeit, wo Racine den kranken Freund immer wieder aufzumuntern sucht und ihm Hoffnung auf baldige Genesung macht. Doch viele an Boileau gerichtete Briefe sind auch voll von Gesell-

[105] Brief vom 6. Jan. 1689.
[106] Brief vom 8. Nov. 1692.

schaftsklatsch, wobei die nichtigsten Dinge mit der größten Wichtigkeit behandelt werden. Der Hof ist eben der andere Pol seines Lebens. Oft bleibt er tagelang von seiner Familie fern, um dem König oder Frau von Maintenon in Versailles oder Marly seine Dienste zu erweisen, oder er muß gar Ludwig XIV. auf seinen Kriegszügen als Historiograph begleiten und so noch die Unannehmlichkeiten und Entbehrungen des Feldzuges auf sich nehmen. Jedes Opfer bringt der Dichter, nur um die Gunst des Sonnenkönigs zu gewinnen, er möchte so gern „courtisan" sein, und ist doch immer befangen in Gegenwart des Königs. Er spricht das selbst zu Boileau aus: „il (le roi) m'a fait l'honneur plusieurs fois de me parler, et j'en suis sorti à mon ordinaire, c'est-à-dire, fort charmé de lui et en désespoir contre moi; car je ne me trouve jamais si peu d'esprit que dans ces moments, où j'aurais le plus d'envie d'en avoir."[107] Während Racine sich in seiner Familie ganz schlicht, einfach und natürlich zeigt, ist er am Hofe oft befangen und unnatürlich, und dennoch kann er diesem Leben nicht entsagen. Racine lebt nach seiner Verheiratung in zwei Lebenskreisen, die in ihrem innersten Wesen Gegensätze bilden und sich beide im Innenleben des Dichters widerspiegeln.

Am besten läßt sich das bei der Erziehung seines ältesten Sohnes erkennen. Immer wieder ermahnt er ihn in seinen Briefen zur Frömmigkeit und Gottesfurcht[108] und sucht ihm die Sorge um sein Seelenheil ins Herz einzupflanzen, indem er ihm die Nichtigkeit alles Weltlichen gegenüber dem Religiösen zeigt. Aber neben diesen frommen Ermahnungen finden sich Instruktionen für den künftigen Höfling,[109] aus denen am klarsten hervorgeht, wie weit Racine vom eigentlichen Jansenismus fern war, und wie sehr er noch als Weltkind empfand. Als er z. B. sich mit dem Gedanken trug, Jean-Baptiste zu verheiraten und dann aus finanziellen Erwägungen auf die in Aussicht genommene

[107] Racine à Boileau 24. Aug. 1687.

[108] cf. die Briefe vom 15. Mai 1692, 5. Okt. 1692, 23. Dez. 1696, 5. April 1697, 10. März 1698.

[109] cf. die Briefe vom 3. Juni 1695, 8. Juni 1697, 1. Aug. 1698.

Partie verzichtete, teilte er das dem Sohn in dem trockensten Geschäftston mit: „J'ai enfin rompu entièrement, avec l'avis de tous mes meilleurs amis, le mariage qu'on m'avait proposé pour vous. On vous aurait donné une fille avec 84 000 francs; elle en a autant, ou environ, à espérer après la mort de père et de mère; mais ils sont encore jeunes tous deux et peuvent au moins vivre une vingtaine d'années; l'un ou l'autre même pourrait se remarier."[110] Wenn man auch in jener Zeit die Ehe als eine Interessensache betrachtete, so ist trotzdem hier dieser kalte, berechnende Ton überraschend, zumal da der Brief an den Sohn selbst gerichtet ist. In dieser Erziehung spiegelt sich eben Racines eigenes Doppelwesen wieder, wie ja meist die Eltern bei der Erziehung der Kinder ihr eigenes Leben wiedergestalten wollen. La Rochefoucauld drückt dies in folgender Weise aus: „L'éducation que l'on donne d'ordinaire aux jeunes gens est un second amour-propre qu'on leur inspire."[111] — Und ebenso wie bei der positiven Erziehung, den Ermahnungen und Anweisungen der eigene Charakter des Dichters wieder zutage tritt, geschieht dies auch bei den negativen erzieherischen Maßnahmen, den Verboten und Verweisen, die er seinen Kindern erteilt. Racine spürt bei ihnen vor allem seine eigenen Fehler und Schwächen heraus: so tadelt er Jean-Baptistes Vorliebe für Romane, Komödien und Opern und fürchtet dessen Leichtigkeit (facilité), mit welcher er etwas anfängt, aber auch bald wieder aufgibt. Die ernstesten Bedenken kommen jedoch dem Dichter, als sein Sohn einige Verse geschrieben hat und dazu noch ein Epigramm, und er schreibt ihm: „— — je ne saurais trop vous recommander de ne vous point laisser aller à la tentation de faire des vers français, qui ne serviraient qu'à vous dissiper l'esprit. Surtout il n'en faut faire contre personne."[112] Doch er selbst, der bekehrte Dichter, schrieb noch im Jahre 1695 Epigramme auf Pradons „Germanicus"

[110] Racine à J. B. Racine 19 sept. 1698.
[111] La Rochefoucauld: Maximes, No. 261.
[112] Brief vom 3. Juni 1693.

und Boyers „Judith"! Hier sieht man so recht das widerspruchsvolle Wesen Racines, ein Nebeneinander, ein Kompromiß von Sein und Wollen. Und wie er sich in diesem Falle völlig skrupellos zeigt, trägt er ein andermal religiöse Bedenken, einige Verse aus Boileaus „Epître sur l'amour de Dieu" vorzulesen, in denen die Gottesauffassung von der des Jansenismus abweicht.[113] Hier ein unglaublich feines Gewissen und dort Gewissenlosigkeit und Kompromiß! Aus diesen Widersprüchen ersieht man, wie fern Racine dem wirklichen Jansenismus steht, denn er hat im Grunde nichts gemein mit den führenden Männern dieser Bewegung, die ausgeprägte Individualitäten waren und fest in sich ruhten. Ihre düstere Lehre verlangte starke Menschen, die den Mut hatten, die ganze „Verderbtheit" des Menschen zu erkennen und an den strengen Gott zu glauben. Für sie gab es keinen Kompromiß zwischen Gott und Welt, und wenn Männer wie Jansenius und Saint-Cyran auch königstreu waren, ohne an den Hof zu gehen, so lag doch in ihrer Lehre eine unausgesprochene Verurteilung des Lebens in Versailles. Und Ludwig XIV. fühlte instinktiv, daß der Jansenismus eine Macht war, die seinem Ideal vom Absolutismus widersprach, und darum bekämpfte er ihn schließlich bis zur Vernichtung! Racine hatte aber nichts von diesem echten Jansenismus in sich, denn er war zu schwach, um einen so unerbittlichen Gott über sich zu ertragen, und wäre er, wie die meisten Jansenisten, ein schroffer und starker Charakter gewesen, so hätte er bald an seinem inneren Zwiespalt zerbrechen müssen. Doch Racine wußte sich einzurichten mit seinem Gott und sah in ihm einen milden, väterlichen Helfer. So schreibt er an seinen Sohn: „— — je vous puis assurer que plus je vais en avant, plus je trouve, qu'il n'y a rien de si doux au monde que le repos de la conscience et de regarder Dieu comme un père qui ne nous manquera pas dans tous nos besoins."[114] Einen solchen Gott brauchte Racine, um das innere Nebeneinander von Gott und Welt zu ertragen,

[113] Brief vom 16. Oktober 1697.
[114] Brief vom 21. Juli 1698.

und sein Gott mußte ebenso biegsam und nachgiebig sein wie sein eigener Charakter, damit er in seinen beiden Lebenskreisen ohne große innere Kämpfe verharren konnte. Gerade nach der Bekehrung des Dichters tritt dieser Dualismus immer deutlicher und klarer zutage, und Racine charakterisiert ihn schließlich mit seinen eigenen Worten, wenn er an Frau von Maintenon schreibt: „J'ose dire que les grands seigneurs m'ont bien plus recherché que je ne les recherchais moi-même, mais dans quelque compagnie que je me sois trouvé, Dieu m'a fait la grâce de ne rougir jamais ni du Roi ni de l'Évangile."[115] In einem Atemzuge nennt er die beiden Pole seines Lebens, die er nicht voneinander zu trennen vermag und sein ihm eingeborenes Schicksal ausmachen. Doch während von „Mithridate" an das religiöse Empfinden des Dichters wieder erstarkt, hat seine weltliche Neigung ihren Kreis enger gezogen und sich ganz auf den Königskult konzentriert. Und waren die Dichtungen der ersten Epoche aus dem Welterlebnis herausgeboren, so entstanden die späteren Schöpfungen, vor allem aber Esther und Athalie, aus dem religiösen Erleben. Der Quellpunkt seines inneren Lebens ist auch der Quellpunkt seiner Kunst, und so spiegelt sich in dem Werk des Dichters die Entwicklung des Menschen wider: das religiöse Gefühl ist neu erstarkt und gibt seinen beiden letzten dramatischen Dichtungen eine religiöse, biblische Atmosphäre. Denn wenn auch die Entstehung der „Esther" erst durch den Auftrag der Frau von Maintenon veranlaßt wurde, so ist doch diese Tragödie, so wie sie der Dichter geschaffen hat, durch die Wandlung im Innenleben Racines bedingt.

In der Phèdre kämpfte Racine um seinen Gott und suchte zu seinem Glauben und seiner Religion zurückzukehren, und als er die Esther schrieb, war diese Sehnsucht nach innerer Erlösung ihm erfüllt worden. So folgte auf die gequälte, leidende, sehnsuchtsschwere Phèdre die ganz Gott vertrauende, still in sich ruhende Esther, auf die komplizierte, pathologische, reife Frau das einfache, schlichte

[115] Racine à Madame de Maintenon 1698.

Mädchen. Beide Werke sind in ihrem Grundton ganz verschieden: dort die Schwüle der großen profanen Tragödie, hier die jungfräuliche Reinheit des biblischen Dramas. Esther fühlt sich als wirkliches Kind Gottes, und ihrem himmlischen Vater vertraut und gehorcht sie in allem. Sie zaudert nicht, als Mardochée ihr ungeachtet aller Gefahr zum König zu gehen heißt, sie klagt nicht, sondern betet nur zu ihrem Gott. Und trotz ihrer Glaubensstärke hat sie der Dichter so zart, jungfräulich und weiblich gezeichnet: da sie vor Assuérus erscheint, droht ihre schwache Kraft sie zu verlassen. Auch weiß Esther noch nichts von der Macht des Weibes über den Mann, und nicht durch ihre Weibheit glaubt sie den König so milde und versöhnlich gestimmt zu haben, sondern durch Gottes Hilfe allein. Und so denkt auch der jungfräuliche Chor:

„Dieu, notre Dieu sans doute a versé dans son coeur
Cet esprit de douceur."[116]

Gott ist überhaupt die treibende und leitende Kraft, die hinter allen Vorgängen steht; und diesem lieben, gütigen Vater vertrauen sie immer in ihrer Not:

„Dans les craintes, dans les ennuis,
En ses hontes mon âme se confie."[117]

Dieses Gefühl des Geborgenseins und der Heimat, das der Glaube Esther und ihren Gefährtinnen ins Herz gesenkt hat, gibt dem Drama etwas unsagbar Leuchtendes und still Erhebendes. Das Gewaltige der alttestamentarischen Quelle hat Racine ins Märchenhafte gewendet, alles Grausame gemieden und um so mehr das Zarte, Duftende, Jungfräuliche darzustellen gesucht. Auch das Gefühl des Tragischen kommt nie ganz auf in dieser reinen Welt, zumal da Aman durch seine Gemeinheit nicht furchtbar wirkt, wie Mathan in Athalie, und keine wirkliche Gegenmacht ist, sondern nur ein Gegenspieler. Dem Dichter kam es eben vor allem darauf an, die himmlische, jungfräuliche, märchenhafte Welt

[116] Esther, Vers 725—726.
[117] ibidem, Vers 773—774.

Esthers und ihrer Gefährtinnen darzustellen; daher ist auch das Werk mehr lyrisch als dramatisch.

Doch ist es eigenartig und für Racine sehr bezeichnend, wie diese fromme, himmlische Atmosphäre bisweilen mit weltlichem Geist vermischt ist. Während das Schicksal der verfolgten Zionstöchter ihn an das Los der Nonnen in Port-Royal erinnert[118] und er in seinen Versen deren Unschuld und Reinheit zu verteidigen sucht, ist er andererseits als Höfling bemüht, den König und Frau von Maintenon zu verherrlichen. Schon Mesnard hat auf diese seltsame Verschmelzung von Göttlichem und Weltlichem hingewiesen,[119] die nicht nur in verschiedenen Anspielungen auf Port-Royal und den Hof zutage tritt, sondern vielmehr im ganzen Werk sich findet und ihm ein bestimmtes Gepräge gibt: Höfischer, weltlicher Geist ist hier mit kindlichem, religiösem Gemüt verbunden. So kontrastiert die elegante flüssige Sprache, die Zeugnis der raffinierten Kultur jener Zeit ist, mit der schlichten Frömmigkeit Esthers; z. B. nachdem der König sie gnädig aufgenommen hat, antwortet sie ihm mit folgenden Versen:

„Quelle voix salutaire ordonne que je vive,
Et rapelle en mon sein mon âme fugitive?“[120]

Diese Eleganz berührt seltsam bei der so gottergebenen, einfachen Esther! Racine schrieb eben im Auftrag der Frau von Maintenon, als Höfling, der diese Aufforderung nicht abzuschlagen wagte. Aber Racine war mehr als Höfling, er war auch frommer Christ geworden, und ohne seine Religion hätte er eine solche Esther nicht schaffen können. Dieser starke Einfluß aber des Hofmilieus in der Esther zeigt, wie unlöslich Versailles und Port-Royal, Welt und Gott für den Dichter waren, und so spiegelt sich in diesem ersten biblischen Drama der friedliche Dualismus wider, der das Merkmal der letzten Lebensepochen Racines ist.

Durch den großen Erfolg der Esther war Racines Schaf-

---

[118] cf. R., vol. IV, p. 428.
[119] R., vol. I, p. 139—140.
[120] Esther, Vers 641—642.

fensfreude wieder erwacht, und er arbeitete daher schon kurze Zeit darauf an einem neuen Werk, welches ebenfalls in Saint-Cyr aufgeführt werden sollte, das jedoch keineswegs für die Erziehungsanstalt geschrieben war und sich auch nicht zur Aufführung durch junge Mädchen eignete. Bei diesem Drama hatte der Dichter weder Saint-Cyr noch den Hof vor Augen, sondern schöpfte aus seinem eigenen Erleben und aus der Bibel. In Athalie ist ihm sein eigenes Schicksal, sein zwischen Gott und Welt hin und her schwankender Charakter zum dichterischen Gegenstand geworden. Aber er hat diesen inneren Kampf nicht als ethisches Ringen eines einzelnen Menschen dargestellt, wie es die 3. Cantique zum Ausdruck bringt, sondern als Kampf zweier historischer Mächte, wodurch das Werk keinen subjektiven, direkt persönlichen Charakter empfangen hat. Die himmlischen Mächte stehen den weltlichen gegenüber, es streitet die Weltherrschaft gegen die Priesterherrschaft, Gott kämpft mit Baal. — Athalie mit den Ihren opfert dem Erdengott und verlangt nur Lebensgenuß und irdische Macht, ohne sich um das Jenseits zu bekümmern:

„Sur l'avenir insensé qui se fie.
De nos ans passagers le nombre est incertain.
Hâtons-nous aujourd'hui de jouir de la vie;
Qui sait si nous serons demain."[121]

Die andere Welt, die Welt des Glaubens, vertritt Joad mit den Seinen, die sich so ganz abhängig von ihrem Gott fühlen, ohne dessen Beistand sie hilflos verloren sind. Er treibt sie zu ihren Taten an, und ihr Glaube gibt ihnen den Mut und die Kraft zu deren Vollendung. Die Macht dieses Gottes ist so groß, daß selbst Athalie vor ihm erzittert und sich ihm nicht ganz zu entziehen vermag; so fühlt sie sich in den Tempel getrieben, um dort den Zorn des furchtbaren Gottes zu beschwichigen (v. 527—528), doch plötzlich frohlockt sie wieder und spottet der Verheißungen des Judengottes, die noch immer nicht erfüllt sind. Sie fühlt sich hier auf der Höhe ihrer Macht und fordert in ihrem Übermut

[121] Athalie, Vers 823 ff.

Jehovah heraus, aber trotz dieser ὕβρις erkennt sie im Innern seine große Macht und ist Anwandlungen des Mitleids und der Furcht zugänglich. Und wie Gott die Tatkraft Athalies gelähmt hat, so hat er den Gläubigen die Kraft zum Sieg gegeben. Er ist der Schicksalslenker in diesem Werk, der alttestamentarische Gott in seiner Strenge, Furchtbarkeit und Liebe, dem keiner entfliehen kann, und die weltliche Macht, die sich ihm entziehen wollte, zerbricht er durch schwache Priesterhände.

Die Kunst Racines hat in der Athalie ihren Höhepunkt erreicht, und obwohl diese Tragödie so ganz aus dem christlich-religiösen Erleben geboren ist, kommt gerade hier der Dichter seinen griechischen Vorbildern am nächsten. Die Ursache liegt darin, daß der Dichter in seinen biblischen Dramen eine andere Stellung zu seinem Stoff einnehmen konnte, als in den profanen Tragödien. So schreibt Birch-Hirschfeld: „Was die Heroen des trojanischen und thebischen Sagenkreises den Athenern im perikleischen Zeitalter waren, das waren Racine die Gestalten des alten Testaments, seine christlich-nationalen Helden, die vom religiösen Gefühl ebenso idealisiert wurden, wie von den Griechen die Heroen ihrer Vorzeit. Nicht die Tatsachen sind hier entscheidend, sondern die Art der Auffassung gibt den Ausschlag“ — — — „Früher hatte Racine die fremden alten Griechen und Römer vornehmer, feiner und ehrbarer machen müssen. Den alttestamentlichen Vorkämpfern des reinen Glaubens stand er mit der glücklichen Befangenheit wärmster Anteilnahme gegenüber, die das Gefühl gibt, daß es sich in diesem Kampf um die eigene Sache handelt, der Dichter wird nicht auf den Gedanken kommen, die Handlungsweise eine Mardochai oder eines Joad sittlich rechtfertigen zu müssen, denn sie sind schon als Jehovahs Rüstzeuge gerechtfertigt.“[122] Durch diese neue Stellung aber, die Racine hier zu seinem Stoffe einnahm, ist er zur Einheitlichkeit, zur Harmonie von Form und Stoff gekommen, die man in den profanen Tragödien vermißt. — Und ebenso

[122] Suchier-Birch-Hirschfeld: Gesch. d. Franz. Literatur, p. II, 182.

wie der Gesamteindruck der Athalie vollendet ist, so hat der Künstler auch im einzelnen seine Meisterschaft hier erreicht. War in Esther das Lyrische vorwiegend, so sind in seinem letzten Werk das Lyrische und Dramatische in gleicher Weise vollendet. Die Sprache ist viel kraftvoller und eindringlicher, und die Ausdrucksweise ist nicht mehr so abstrakt, sondern bildhafter. Die Charaktere analysieren nicht mehr ihr eigenes Ich, sondern der Dichter hat wirklich hier dieses „Ich" objektiviert, als ein Lebendes dargestellt; und so ist es kein Zufall, daß Athalie das einzige Werk Racines ist, in welchem sich kein Monolog findet. Schließlich ist hier auch die Tragik neben der in der Phèdre am tiefsten. Athalie geht an der ὕβρις zugrunde. Sie kämpft gegen den allmächtigen Gott und sucht ihn zu stürzen, um ihren Gott zu erheben. Sie ist ein großes, starkes Weib, und obwohl sie manchmal zittert und zuletzt von ihrem überirdischen Gegner geschlagen wird, verliert sie ihre Würde nicht und beugt sich nicht. Wie eine Drohung kommt es von ihren Lippen: „Dieu des Juifs, tu l'emportes", sie fühlt es, daß e r sie geschlagen hat, und nicht die Menschen: „toi seul as tout conduit"; und trotzdem flucht sie ihm und wünscht seinen Untergang herbei. Sie bleibt sich und ihrer Welt treu, und es gibt für sie kein Beugen, keine Versöhnung, keinen Ausgleich, sondern nur einen ewigen Kampf von Geschlecht zu Geschlecht. — Neben der Starrheit und Herbe der Athalie steht der Fanatismus Joads als ausgleichende Gegenkraft. Ein alttestamentarischer Geist spricht aus ihm und seiner gläubigen Schar, und es liegt etwas Kraftvolles, Monumentales und dann wieder Geheimnisvolles, Überirdisches darin, wobei man oft an Rembrandts Bilder gemahnt wird, wenn plötzlich das Dunkel durch einen göttlichen Schimmer erleuchtet wird. Diesen Eindruck hat man besonders stark bei der Verheißung Joads, als er zur Stimme Gottes wird.

Diese Gestalten sind tief religiös empfunden, sie hat kein „bel esprit" oder Höfling geschaffen, sondern ein frommer Dichter, der die Bibel erlebte. In Athalie ist das religiöse Erlebnis viel stärker als in Esther und auch in keiner

lichen Frömmigkeit zeigen sich schon jetzt in seiner Fantasie die ersten Regungen seiner weltlichen Neigung. Das Göttliche und Profane in seinem Wesen liegen hier gleichsam im Keim friedlich nebeneinander; während aber jenes mehr infolge der frommen Umgebung zutage tritt, leuchtet dieses nur manchmal versteckt und heimlich hervor. Sobald jedoch der junge Zögling der Jansenisten zum ersten Male nach Paris kommt, fühlt er sich auch schon wohl in der Welt, frei von aller klösterlichen Zucht und ein wenig berauscht von seiner neuen Umgebung. Das Weltliche beginnt allmählich das Religiöse in ihm zu verdrängen, doch noch ist er im Innersten nicht von der Welt gepackt, da er sich ruhig nach der Provence fortschicken läßt. Doch in dieser Einsamkeit wirken die Pariser Eindrücke nach, kommen ihm zum Bewußtsein und wecken in ihm um so heftiger das glühende Verlangen nach der Welt. Als er nach Paris zurückkehrt, ist die innere Wandlung vollzogen: das Profane bestimmt seine Lebensrichtung, und das Religiöse wird immer mehr zum Verstummen gebracht. Die Hofgedichte sind natürlich ganz aus diesem Geist heraus geschrieben, während in der Thébaide noch religiöse Eindrücke aus der Jugendzeit in Port-Royal nachzittern und dem Werk die fatalistisch-pessimistische Grundstimmung geben, die so sehr an den Jansenismus erinnert und später in den großen Tragödien wieder aufgenommen ist. Damals war der Dichter noch nicht so ganz in der Welt befangen, wie kurz darauf im „Alexandre", in dessen Entstehungszeit das Weltliche in Racine das allein Schaffende ist. Er gerät in den flachen, romanesken Optimismus der Zeit, jede Tragik fehlt seinem Werk und jede wahre, tiefe Leidenschaft seinen Gestalten; er steht nicht mehr der Welt gegenüber, sondern läßt sich von ihr forttreiben. Und der künstlerische Ausdruck dieser Verweltlichung und Verflachung ist der „Alexandre", das Werk der galanten, rein weltlichen Epoche Racines.

Der Bruch mit Port-Royal im Jahre 1665 brachte eine große Wandlung im Innenleben des Dichters. Durch die jansenistischen Angriffe wird er aus seinem ganz weltlichen Optimismus herausgerissen und das Religiöse in ihm wieder

die Kirche ganz in ihre Hand bekommen, jede Partei, selbst religiöser Art war ihr verhaßt und verdächtig, und der starke individualistische Zug der Jansenisten mußte vor allem einem König zuwider sein, der in seinem Staate alles gleichmachen wollte; darum konnte er auch nicht die große Bewunderung für Port-Royal vertragen, wo doch Versailles so ganz in der Nähe war.[125] So, von den Jesuiten gedrängt und im Innersten von dem Instinkt des absoluten Herrschers getrieben, erschien dem König alles Jansenistische immer verdächtiger, und schließlich fiel auch Racine diesem Fanatismus zum Opfer.

Gerade in den neunziger Jahren hatte sich der Dichter bisweilen offen zum Jansenismus bekannt. So war er 1694 nach Port-Royal gegangen, als man dort das Herz Arnaulds beisetzte, der als Verbannter in fremdem Lande gestorben war, und ferner hatte sich Racine, auf Bitten seiner Tante, der Mère Agnès de Sainte-Thècle Racine, lange Zeit darum bemüht, vom Erzbischof einen Port-Royal erwünschten Prior zu erlangen. In seiner Abneigung gegen den Jansenismus sah aber der König später auch in Racine den Jansenisten,[126] wurde mißtrauisch gegen ihn und wandte seine Gunst von ihm etwas ab, als ihm durch das vom Dichter verfertigte Memoire über die Armennot ein offenkundiger Anlaß gegeben war. Racine verteidigt sich in seinem großen Brief an Frau von Maintenon und sucht vor allem den Vorwurf des Jansenismus zurückzuweisen, und zwar des Jansenismus, wie ihn der König sah, für den ein Jansenist war „tout ensemble un homme de cabale et un homme rebelle à l'Eglise."[127] Der Dichter wehrt sich gegen diese falsche Auffassung Ludwigs XIV., der seiner Ansicht nach niemals hatte die Wahrheit über die Port-Royalisten erfahren können.[128] Der Brief ist äußerst geschickt abgefaßt, jedoch von einem Verleugnen der innersten Überzeugungen kann keine Rede

[125] Sainte-Beuve: Histoire de Port-Royal, vol. V, p. 140, 173.

[126] Racine à Mme. de Maintenon 1698: „. . . on m'a fait passer pour janseniste dans l'esprit du Roi."

[127] Racine à Mme. de Maintenon 1698.

[128] R., vol. IV, p. 501—503.

sein. Außerdem war Racine niemals reiner Jansenist, da er fast stets bei seinem Handeln auf Versailles mit Rücksicht nahm, um dort nur keinen Anstoß zu erregen. Und daß Port-Royal sich so wenig darum kümmerte, macht er ihm zum leisen Vorwurf der Unklugheit; so machten sie durch den Verkehr mit dem Kardinal Retz den König mißtrauisch „et par leur facilité plus chrétienne que judicieuse à recevoir beaucoup de personnes, ou dégoûtées de la cour, ou tombées dans la disgrâce, qui venaient chez eux chercher des consolations, quelque fois même se jeter dans la pénitence."[129] Racine dagegen suchte alles zu vermeiden, was am Hofe hätte ungünstig aufgenommen werden können; er wollte die Gegensätze ausgleichen und versöhnen, da ihm eben Port-Royal und Versailles zwei voneinander untrennbare Lebenselemente waren. Um so schwerer mußte ihn die Ungnade des Königs treffen, auf den sich alle seine weltliche Neigung konzentriert hatte.[130] Weltmüdigkeit spricht aus den letzten Briefen, er fängt an zu kränkeln, doch sucht er immer wieder an den Hof zu gehen, und noch auf seinem letzten Krankenlager beschäftigt ihn immer wieder der Gedanke an Fontainebleau. Langsam siecht er hin und stirbt schließlich am 21. April 1699.

Man hat viel über dieses Ende geschrieben und war ehrfurchtslos genug, zu behaupten, daß der Höfling die Ungnade des Königs nicht habe ertragen können; die Tragik aber, die in diesem Lebensschicksal und dessen Ausgang lag, sah man nicht. Sie ergibt sich aus der hier niedergelegten Auffassung des innersten Wesens Racines und aus der Entwicklung, die der Dichter während seines Lebens durchgemacht hat. Gott und Welt sind die beiden Gegenpole seines Daimon, und wenn auch das Religiöse das Hauptmerkmal der letzten Lebensepoche ist, so kann der Dichter doch die Welt nicht entbehren, die für ihn Ludwig XIV. und sein Hof verkörperten. Durch die Ungnade des Königs aber verlor er gleichsam die Welt, er ward aus dem einen Lebens-

[129] ibidem, p. 501.
[130] R., vol. I, p. 118.

kreis gerissen; das friedliche Nebeneinander der letzten Jahre wurde gestört und der Konflikt in diesen Dualismus hineingetragen. Racine wurde jetzt gezwungen, zwischen Port-Royal und Versailles zu wählen, wie er sich im Jahre 1666 zwischen den Jansenisten und dem Theater hatte entscheiden müssen. In seinen jungen Jahren hatte er, von großen Hoffnungen geblendet und vom Ehrgeiz getrieben, den Schritt zur Welt gewagt; diesmal jedoch hatte er nicht mehr die Kraft zum Wählen, denn sein religiöses Gewissen fesselte ihn an Port-Royal, während seine weltliche Neigung vom Sonnenkönig nicht loskommen konnte. Als aber die Umstände eine Entscheidung von ihm verlangten, starb er daran. Sainte-Beuve hat diese tiefe Tragik des letzten Racine erkannt und so schreibt er: „Louis XIV et Port-Royal, voilà les deux grands derniers mobiles de l'âme de Racine." — — — „Il se joue vraiment entre eux une tragédie secrète en lui. S'il faut absolument se décider et choisir, il n'hésitera pas sans doute, ce sera Port-Royal, c'est-à-dire Dieu qu'il préférera; mais il mourra de perdre l'autre."[131] Und an einer anderen Stelle heißt es: „Port-Royal et Louis XIV se livraient une dernière lutte en lui et il voyait bien que l'un tuait l'autre."[132] Racine zerbrach an seinem Daimon, der eine so verhängnisvolle Zwiespältigkeit in sich trug. Sein biegsamer Charakter hatte in den letzten Jahren vor allem diese Gegensätze einander anzunähern und auszugleichen verstanden, doch wurden sie durch die Ungnade des Königs um so schroffer auseinandergerissen. Racine brach zusammen, da er die Unmöglichkeit erkannte, sie jemals wieder zu vereinen. So zwang man ihn zu einer Entscheidung zwischen Port-Royal und Versailles, zwischen Gott und Welt, und sein Testament gibt Zeugnis davon, wohin seine Sehnsucht ihn trieb, welche Wahl er am liebsten getan hätte: „Je désire qu'après ma mort mon corps soit porté à Port-Royal des Champs, et qu'il y soit inhumé dans le cimetière, aux pieds de la fosse de

[131] Sainte-Beuve: Hist. de P. R., vol. VI, p. 132.
[132] ibidem, p. 153.

M. Hamon, etc."[133] Nach Port-Royal und zu Gott sehnte er sich hin, doch seine Sehnsucht war größer als seine Kraft, sie ganz zu verwirklichen; aber was er im Leben nie hatte vollbringen können, wollte er wenigstens nach seinem Tode erfüllt sehen: die Überwindung des verhängnisvollen Dualismus von Gott und Welt durch völlige Hinwendung zu Gott, nachdem er sein ganzes Leben hindurch diese Zwiespältigkeit mit sich getragen und mit ihr gerungen hatte, bis er schließlich an ihr noch scheitern mußte.

6. Kapitel.

Racine als Mensch und Künstler.

Das Wesen Racines und seine Entwicklung ist in den vorhergehenden Kapiteln dargelegt worden, und es bleibt nur noch übrig, sie noch einmal kurz zusammenzufassen, um dadurch das Ergebnis dieser Arbeit klarer herauszustellen.

Racines innerstes Wesen besteht in einem Zwiespalt von Religiösem und Profanem; Gott und Welt sind die beiden Pole in seinem Leben. Sein Charakter war so biegsam, nachgiebig und schwach, daß er zu manchen Zeiten diese nach der Anschauung des 17. Jahrhunderts an sich unversöhnlichen Gegensätze auszugleichen und anzunähern verstand, und dadurch in den meisten Fällen jeden inneren Konflikt vermied, der eigentlich bei diesem gefährlichen, feindlichen Dualismus zu erwarten war. Und trat einmal ein Konflikt der beiden Wesensrichtungen ein, wie 1665 beim Bruch mit Port-Royal, so war der innere Kampf nicht durch eigenes seelisches Ringen hervorgerufen, sondern durch äußere Geschehnisse veranlaßt. In solchen Krisen kommt dem Dichter seine innere Disharmonie zum Bewußtsein, wodurch sich auch in vielen Fällen seine Reizbarkeit erklären und entschuldigen läßt, vor allem in der „Réponse à l'auteur des Lettres Imaginaires". Wenn aber einmal die eine Strömung seines Wesens die andere verdrängt und für

[133] R., vol. I, p. 344.

Augenblicke allein in ihm herrscht, so neigt der Dichter leicht zum exzentrischen und leidenschaftlichen Erfassen einer Sache: So kommt er z. B. als „arriviste“ nach Paris zurück, der alle seine Hoffnungen auf die Welt gesetzt hat, und nach seiner Bekehrung trägt er sich mit dem Gedanken, Mönch zu werden. Doch wie exzentrisch und leidenschaftlich er auch ist, niemals ist er absolut und beharrend in einer Sache: so kann er der Welt allein nicht ganz angehören, und Gott allein zu dienen fehlt ihm auch die Kraft. Jenen Dualismus kann er eben nicht überwinden, wenn auch manche Epochen seines Lebens diesen Anschein erwecken. — Racines Innenleben ist ein fortwährendes Auf- und Niederfluten zweier entgegengesetzter Kräfte, des Göttlichen und Weltlichen seines Daimon: entweder ruhen sie friedlich nebeneinander und lassen die Gegensätze sich verwischen, oder die eine Kraft triumphiert über die andere und bestimmt die Lebensrichtung, oder sie stehen sich feindlich gegenüber und erzeugen den seelischen Kampf im Dichter. Diese verschiedenen Wandlungen aber lassen sich auch in seiner Kunst herausfühlen, deren Entwicklung parallel läuft mit der seines innersten Wesens; denn der Grundton, die Grundfärbung seiner Werke ist immer bestimmt durch den jeweiligen Seelenzustand des Menschen. Nur soweit kann man bei Racine von einem Subjektivismus sprechen, indem die innere Gebärde, die innere Haltung des Schöpfers zur Außenwelt in sein Werk mit hinüberfließt, ob er nun will oder nicht. Infolge der mehrfachen Wandlungen in seinem Daimon tritt dies bei Racine klarer hervor als bei manchem anderen Künstler der „objektiven“ Kunst; und wenn man einmal bei ihm die Entwicklung des Menschen deutlich vor Augen sieht, so fällt einem auch sofort dessen Beziehung zur Kunst auf. Man hat bisher diesen Subjektivismus meist nur bei der „Phèdre“ festgestellt, zuweilen auch beim „Alexandre“ und den „Plaideurs“; in der vorliegenden Arbeit ist der Parallelismus zwischen Mensch und Künstler durchgeführt.

Während der Jugendjahre in Port-Royal lebt Racine in einem ganz religiösen Milieu, und trotz seiner zarten, kind-

lichen Frömmigkeit zeigen sich schon jetzt in seiner Fantasie die ersten Regungen seiner weltlichen Neigung. Das Göttliche und Profane in seinem Wesen liegen hier gleichsam im Keim friedlich nebeneinander; während aber jenes mehr infolge der frommen Umgebung zutage tritt, leuchtet dieses nur manchmal versteckt und heimlich hervor. Sobald jedoch der junge Zögling der Jansenisten zum ersten Male nach Paris kommt, fühlt er sich auch schon wohl in der Welt, frei von aller klösterlichen Zucht und ein wenig berauscht von seiner neuen Umgebung. Das Weltliche beginnt allmählich das Religiöse in ihm zu verdrängen, doch noch ist er im Innersten nicht von der Welt gepackt, da er sich ruhig nach der Provence fortschicken läßt. Doch in dieser Einsamkeit wirken die Pariser Eindrücke nach, kommen ihm zum Bewußtsein und wecken in ihm um so heftiger das glühende Verlangen nach der Welt. Als er nach Paris zurückkehrt, ist die innere Wandlung vollzogen: das Profane bestimmt seine Lebensrichtung, und das Religiöse wird immer mehr zum Verstummen gebracht. Die Hofgedichte sind natürlich ganz aus diesem Geist heraus geschrieben, während in der Thébaide noch religiöse Eindrücke aus der Jugendzeit in Port-Royal nachzittern und dem Werk die fatalistisch-pessimistische Grundstimmung geben, die so sehr an den Jansenismus erinnert und später in den großen Tragödien wieder aufgenommen ist. Damals war der Dichter noch nicht so ganz in der Welt befangen, wie kurz darauf im „Alexandre", in dessen Entstehungszeit das Weltliche in Racine das allein Schaffende ist. Er gerät in den flachen, romanesken Optimismus der Zeit, jede Tragik fehlt seinem Werk und jede wahre, tiefe Leidenschaft seinen Gestalten; er steht nicht mehr der Welt gegenüber, sondern läßt sich von ihr forttreiben. Und der künstlerische Ausdruck dieser Verweltlichung und Verflachung ist der „Alexandre", das Werk der galanten, rein weltlichen Epoche Racines.

Der Bruch mit Port-Royal im Jahre 1665 brachte eine große Wandlung im Innenleben des Dichters. Durch die jansenistischen Angriffe wird er aus seinem ganz weltlichen Optimismus herausgerissen und das Religiöse in ihm wieder

in Schwingung gebracht. Sein zwiespältiger Daimon erlebt hier zum ersten Male den Konflikt seines eigenen Wesens: Gott und Welt stehen sich in ihm gegenüber, doch erfaßt Racine die Welt, deren verwöhntes Kind er bisher gewesen war und in der ja nur seine Kunst weiterleben kann. Dennoch steht der Dichter jetzt der Welt anders gegenüber als zur Zeit des Alexandre: Er ist ein Tieferschauender geworden, der nicht mehr, wie noch kurz vorher, nur die Oberfläche des Menschendaseins berührt und sich durch dessen Schein und Glanz täuschen läßt, sondern der wagt, den Schleier zu heben, um den Kampf, die Ohnmacht und Schwäche der Menschen zu sehen. In diesem Tiefererfassen des Menschenproblems zeigt sich das wiedererwachte religiöse Empfinden, das den nächsten Werken den tragisch-pessimistischen Grundton gibt. Hatte am „Alexandre" nur das Weltliche in Racine geschaffen, so steht von der „Andromaque" an der ganze Mensch im Dienste seiner Kunst, das Göttliche wie das Weltliche seines Daimons. Dabei hat das Religiöse jetzt noch nichts mit dem Jenseits zu tun, vielmehr schafft der Dichter ganz aus dem Welterlebnis heraus, aber das jetzt wieder unbewußt mitschwingende religiöse Gefühl zwingt ihn zu einer tieferen, tragischen Weltanschauung. Die Gestalten von Andromaque bis Bajazet stehen ganz auf der Erde, sie leben ihre Natur aus, ohne nach einem höheren Sein zu streben, und leiden auch nicht an ihrer Unvollkommenheit und Ohnmacht. Sie haben kein Gewissen und wissen noch nicht, was Gut und Böse ist. Es ist die naturalistisch-fatalistische Kunstepoche des Dichters, in der er aus dem Welterleben heraus schafft, das Religiöse aber doch leise mitschwingt.

Allmählich löst sich Racine enttäuscht von der Welt los, und das Göttliche seines Wesens drängt immer mehr wieder herauf ins Bewußtsein. Die ersten Anzeichen dieses inneren Kampfes, in dem das Profane nach und nach durch das Religiöse verdrängt wird, finden sich in der Gestalt der Monime: diese hat ein Gewissen, welches sie nicht ruhig ihr Sein ausleben läßt, sondern ihr die Sehnsucht nach einem höheren Sein gegeben hat. Hier hat Racine zum ersten

Male einen Charakter geschaffen, der ein Leiden an sich selbst und ein seelisches Ringen kennt; und die vollendetste Ausprägung dieses Typus ist dann Phèdre. Mit diesem Werk ist auch die innere Wandlung des Menschen Racine vollzogen: Das Religiöse in ihm hat sich durchgerungen und wird von nun ab die Lebensrichtung bestimmen. In Mithridate, Iphigénie und Phèdre kommt das Durchringen des Religiösen zum Ausdruck, während es dann in Esther und Athalie das Herrschende ist. So gehören diese letzten fünf Werke innerlich zusammen und bilden die religiöse Epoche des Dichters.

Doch wie das Leben und auch die Werke zum Teil beweisen, taucht in den letzten zwanzig Jahren neben dem Religiösen immer wieder das Weltliche in dem Dichter auf, und er lebt in der Zeit nach der Phèdre in einem ständigen Dualismus von Gott und Welt, wenn auch das Religiöse die Lebensrichtung bestimmt. Es ist ein friedliches Nebeneinander, in dem die Gegensätze sich mehr oder weniger auszugleichen scheinen, bis plötzlich durch die Ungnade des Königs Racine noch einmal die Zwiespältigkeit seines Wesens erleben muß. In diesem letzten Kampf stehen sich Port-Royal und Versailles, Gott und Welt in ihm, die beide für ihn so unlöslich verbunden sind, feindlich gegenüber, und da er wählen soll zwischen ihnen, bricht er zusammen. So geht Racine schließlich an seinem Daimon zugrunde, denn er kann seine innere Form nicht zerbrechen, ohne daran zu sterben.

Literatur.

Jean Racine, Oeuvres complètes, publ. par P. Mesnard, 8 vols., P. 1865/73.

Jules Lemaître: Jean Racine; Paris, Calmann-Lévy.

Larroumet: Jean Racine; Paris 1898.

E. Deschanel: Racine; Paris 1884.

Deltour: Les Ennemis de Racine. Paris 1898. 6e édition.

Diderot: Le Neveu de Rameau, Oeuvres par Assézat, 1875.

Masson-Forestier: Autour d'un Racine ignoré, Paris 1910.

Charles Perrault: Les Hommes Illustres de la France. Paris 1701.

H. Taine: Nouveaux Essays de Critique et d'Histoire. Paris 1865.

Gazier: Racine et Port-Royal in „Revue d'Histoire litt. de France", 1900.

Truc: Le Cas Racine, in „Revue d'Histoire littéraire de France" 1910, 1911, 1912.

Grillparzer: Studien zur französischen Literatur. Hesse-Ausgabe.

Suchier-Birch-Hirschfeld: Geschichte der franz. Literatur. 2. Aufl. 1913.

G. Lanson: Histoire de la Littérature Française. 9e édition.

Brunnetière: Littérature Française Classique. 2 vols. Paris 1912.

E. Faguet: Le dix-septième Siècle. Paris 1898.

Sainte-Beuve: Port-Royal, 6 vols. Paris 1867, 3e édition.
Ranke: Französische Geschichte 1855, vol. III—IV.
H. Taine: Philosophie de l'Art. 2 vols. Paris 1909, 13e édition.
J. Volkelt: Aesthetik des Tragischen; 2. Auflage.
G. Lanson: Boileau, 2e édition, 1900, Paris.
Pascal: Oeuvres
Madame Périer: Vie de Pascal } La Renaissance du Livre. Ed. Mignot, Paris.
La Rochefoucauld: Oeuvres, par M. D. L. Gilbert, Paris 1868.
J. Bourdeau: La Rochefoucauld. Paris 1895.
Descartes: Oeuvres, publiées par Charles Adam et Paul Tannery 1909.
H. Schneider: Die Stellung Gassendis zu Descartes. Diss. Leipzig 1904.
Heliodor: Theagenes und Charikleia, übersetzt von Th. Fischer, Stuttgart 1867.

Lebenslauf.

Am 26. April 1889 wurde ich, Walter Fritz Adler, evangelisch-lutherisch, als Sohn des Kaufmanns Oscar Adler und seiner Ehegattin Rosa geb. Böhme, zu Dresden geboren. Daselbst besuchte ich von meinem sechsten Jahr an die Bürgerschule und trat Ostern 1899 in das dortige Wettinergymnasium ein, welches ich Ostern 1908 mit dem Reifezeugnis verließ. Darauf verbrachte ich den Sommer 1908 in Grenoble und ging zum Winter nach München, wo ich mich bis zum Frühjahr 1910 aufhielt. Es folgte ein kurzer Aufenthalt in Paris und London und ein Sommersemester in Edinburgh. Zum Wintersemester 1910/11 kam ich nach Leipzig und bestand hier im November 1912 die Staatsprüfung für das Höhere Schulamt. Den folgenden Winter verbrachte ich wieder in München und das Sommersemester 1913 in Leipzig.